पांडुरंग सदाशिव साने उर्फ साने गुरुजी हे स्वातंत्र्यपूर्व काळातील मराठी व भारतीय जनमानसाशी कायावाचामनेकरून एकजीव झालेले विलक्षण व्यक्तिमत्व होते. लोकसाहित्यापासून विश्वसाहित्यापर्यंतचे विशाल प्रभाव पचवणारे, अनेक वाङ्मय प्रकार सर्जनशीलतेने वापरणारे, अनेक धर्मांच्या व संस्कृतींच्या अभ्यासातून नवी जीवनदृष्टी विकसित करणारे, सर्व थरातल्या शोषितांचा कळवळा असलेले, परंपरेचे उभे व आडवे भान प्रत्येक कृतीत सतत बाळगणारे, भारतीय संस्कृतीची नव्याने व्याख्या करणारे, भारतीय आध्यात्माचे स्रोत असलेल्या जीवनमूल्यांची नव्याने मांडणी करणारे — असे एखाद्या महाकवीस साजेसे व्यक्तिमत्व असूनही गेल्या पन्नास वर्षांतल्या मराठी समीक्षेला त्यांचे निश्चित स्थान ठरवता आलेले नाही.

साने गुरुजींच्या जन्मशताब्दि वर्षाच्या निमित्ताने त्यांच्या साहित्याचे सर्वांगीण मूल्यमापन साहित्य अकादेमीने एका राष्ट्रीय चर्चासत्रात केले. त्या चर्चासत्रातील महत्वाच्या निबंधांचे हे संकलन असून ह्यातून आपल्या पिढीच्या सोळा विचारवंतांनी साने गुरुजींची वाङ्मयीन व सांस्कृतिक प्रस्तुतता वस्तुनिष्ठ पद्धतीनी चर्चिली आहे.

Sane Guruji Punarmulyankan (Marathi), Rs. 90
ISBN 81-260-0732-x

24 भाषांमधून पुस्तके प्रकाशित करणारी साहित्य अकादेमी,
जगातील सर्वात मोठी प्रकाशन संस्था

Website : http://www.sahitya-akademi.gov.in

साने गुरुजी पुनर्मूल्यांकन

साने गुरुजी पुनर्मूल्यांकन

जन्मशताब्दि चर्चासत्रातील निबंध

साहित्य अकादेमी

संपादक
भालचंद्र नेमाडे

अनुक्रमणिका

	संपादकीय		
1.	प्रास्ताविक भाषण	भालचंद्र नेमाडे	1
2.	उद्घाटनपर भाषण	राजाभाऊ गवांदे	4
3.	बीजभाषण–साने गुरुजी : व्यक्तित्व, जीवन आणि वाङ्मय	वसंत पळशीकर	9
4.	साने गुरुजींच्या साहित्यसमीक्षेची समीक्षा	नागनाथ कोत्तापल्ले	37
5.	साने गुरुजींचा संस्कृतिविचार	गोविंद पुरुषोत्तम देशपांडे	58
6.	विचारवंत साने गुरुजी	भास्कर लक्ष्मण भोळे	72
7.	साने गुरुजींची भाषांतरे	म. द. हातकणंगलेकर	82
8.	कादंबरीकार साने गुरुजी	वासुदेव सावंत	91
9.	साने गुरुजींचे कथालेखन	रंगनाथ पठारे	118
10.	निबंधकार साने गुरुजी	विलास खोले	131
11.	साने गुरुजींचे लोकवाङ्मयाशी नाते	मधुकर वाकोडे	143
12.	कवी साने गुरुजी	वसंत आबाजी डहाके	153
13.	साने गुरुजींची भाषाशैली	सुरेश जोशी	167
14.	साने गुरुजी आणि अस्पृश्यता	दत्ता भगत	174
15.	साने गुरुजींचा राजकीय विचार	हरिश्चंद्र थोरात	181
16.	साने गुरुजी यांच्या बालवाङ्मयांचे स्वरूप	नितीन रिंढे	190
	लेखक परिचय		

संपादकीय

साने गुरुजींची जन्मशताब्दी साजरी करण्यासाठी साहित्य अकादेमीने त्यांच्या जन्मदिनी व जन्मस्थळी पालगडजवळ दापोली येथे जे राष्ट्रीय चर्चासत्र घेतले त्यातील निबंधांचे हे संकलन आहे. चर्चासत्रात वाचलेल्या काही निबंधांचा वेगवेगळ्या कारणांस्तव ह्यात समावेश करता आला नाही. काही लेखकांनी पुनर्लेखन करून निबंध परिपूर्ण करून दिले. साने गुरुजींच्या बालवाङ्मयाबद्दल आणि कादंबऱ्यांवर चर्चासत्रात निबंध वाचले गेले नव्हते, ते रा. नितीन रिंढे आणि डॉ. वासुदेव सावंत ह्यांनी आमच्या विनंतीस मान देऊन खास ह्या पुस्तकासाठी लिहून दिले. ह्या सर्वच निबंधलेखकांनी आपले निबंध समाविष्ट करण्यास संमती दिली, त्याबद्दल आम्ही त्यांचे ऋणी आहोत.

चर्चासत्रातील निबंधांची मौलिकता कानावर गेल्याने साहित्य अकादेमीचे सचिव प्रा. के. सच्चिदानंदन् यांनी हे संकलन स्वतः अकादेमीनेच काढावे असा आग्रह धरल्यामुळेच हे पुस्तक इतक्या लवकर साने गुरुजींचा जन्मशताब्दिवर्ष सोहळा संपतांनाच प्रसिद्ध होऊ शकले. साहित्य अकादेमीचे सचिव व विभागीय सचिव रा. प्रकाश भातम्ब्रेकर व इतर सहकारी या सर्वांच्या सहकार्याबद्दल आम्ही त्यांचे मनःपूर्वक आभार मानतो.

कोकण साहित्य परिषदेचे अध्यक्ष रा. मधु मंगेश कर्णिक व त्यांचे सर्व कार्यकर्ते व पदाधिकारी यांनी तसेच दापोली येथे 25 व 26 डिसेंबर 1998 ह्या दोन्ही दिवशी मोठ्या संख्येने चर्चासत्रात सहभागी झालेल्या सर्व नागरिकांनी अत्यंत उत्साहाने ह्या चर्चासत्रातील निबंधांना बौद्धिक प्रतिसाद दिला. हा प्रतिसाद पाहून साहित्य अकादेमीनेही शक्यतो लहान गावांमध्ये कार्यक्रम घेण्याचे धोरण ठरवले. अशा ठिकाणी अधिक जवळून संवाद साधतो आणि विचारविनिमयात अधिकाधिक लोक सहभागी होऊ शकतात, साहित्य अकादेमीसारख्या राष्ट्रीय संस्था निव्वळ महानगरी व्यवस्थेसाठीच आहेत की काय असा गैरसमज दूर होतो. एकूण साने गुरुजींच्या जीवितकार्याला शोभेल असेच हे चर्चासत्र झाले. ह्यातील निबंधकारांनी साने गुरुजी समीक्षेत आणि पर्यायाने मराठी समीक्षेतही एका थोर लेखकाच्या पुनर्मूल्यांकनाचा आदर्श प्रस्थापित केला. साने गुरुजींचे साहित्य ह्या युगातील मराठी साहित्याला किती मध्यवर्ती आहे, हे ह्या निबंधांतून सिद्ध होईल असे वाटते. साने गुरुजींच्या जीवनाचे, व्यक्तित्वाचे आणि साहित्याचे ऐतिहासिकत्व सर्वांनीच गौरवले आहे. हा लेखक एका प्राचीन संतपरंपरेशी नाते जोडणारा आहे, भारतीय संस्कृतीत मुळातच पारंपरिक देशी जाणीवांमधून

व्यक्त होणारी वैश्विकता ही आधुनिक युरोपी तत्त्वज्ञानामधून आलेल्या वैश्विकतेपेक्षा वेगळी आहे हे प्रत्येक कृतीत गहिवरून सांगणारा आहे, मूल्ये व आदर्श यांची सतत जाण बाळगणारा आहे आणि त्यासाठी भाषेचे सार्वभौमत्व पत्करून अफाट वाङ्मयनिर्मिती करणारा आहे —हे सर्व निबंधकारांनी साने गुरुजींच्या गुणदोषांसकट अत्यंत वस्तुनिष्ठ समीक्षाप्रमाणकांनी मांडलेले आहे.

डिसेंबर 1999

भालचंद्र नेमाडे
संपादक

प्रास्ताविक भाषण

भालचंद्र नेमाडे

साने गुरुजींच्या जन्मशताब्दीचा सोहळा त्यांच्या जन्मदिवशी आणि जन्मस्थळी त्यांच्या साहित्याच्या पुनर्मूल्यमापनानं साजरा करावा, असं साहित्य अकादेमीनं अग्रक्रमानं ठरवलं आणि आपण सर्वांनी विशेषत: कोकण मराठी साहित्य परिषदेनं ह्या चर्चासत्रासाठी सर्वतोपरी उत्साहानं सहकार्य केलं, त्याबद्दल साहित्य अकादेमीतर्फे मी संतोष व्यक्त करतो आणि आपल्या सर्वांचं विशेषत: ह्या चर्चासत्रासाठी तत्परतेनं निबंध पाठविणाऱ्या समीक्षकांचं साहित्य अकादेमीच्या वतीनं स्वागत करतो.

'अमृताचा पुत्र' म्हणून विनोबांनी गौरवलेल्या एका असामान्य वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचं आज मराठीत काय स्थान आहे? – हा जसा ह्या चर्चासत्राचा हेतू आहे, तसाच गेल्या साठ वर्षांत सतत मराठी मनावर नैतिकतेचे संस्कार घडवणाऱ्या एका साहित्यिकाला आजची मराठी समीक्षा कशी सामोरी जाते हे पाहणं, हाही ह्या चर्चासत्राचा विषय होईल. आजपावेतो सर्व पिढ्यांचे आवडते लेखक म्हणून साने गुरुजी मान्यता पावलेले आहेतच, परंतु आजच्या कित्येक विद्रोही चळवळी, संघटना, संस्था आणि व्यक्ती ह्याही साने गुरुजींच्या उदारमतवादी विचाराशी आपलं नातं सांगताना दिसतात. आणखी येत्या अनेक पिढ्यांवर वाङ्मयीन संस्कृतीचे पहिलेवहिले संस्कार साने गुरुजींचेच होत राहतील, असं भविष्यकथनही बेधडक करता येतं. असं भविष्यकथन आधुनिक काळातल्या दुसऱ्या कोणाही लेखकाबद्दल करणं धोक्याचं ठरेल, हेही आपल्या सर्वांना मान्य करावं लागेल. इतक्या मोठ्या प्रमाणावर लाखो मराठी मने सुसंस्कृत करण्याचं भाग्य फार थोड्या प्रतिभावंताच्या वाट्याला येतं.

अशा ह्या वाङ्मयीन समाजशास्त्रीय चमत्काराचं रहस्य शोधणंही आपल्या पिढीतल्या वाङ्मयप्रेमी लोकांची जबाबदारी आहे. साने गुरुजींनी आपल्या धडपडत्या आयुष्यातला प्रत्येक अनुभव, प्रत्येक आठवण, प्रत्येक प्रसंग शब्दबद्ध करून ठेवला. त्यातून ते मुळात एक संपूर्णत: भाषिक व्यक्तिमत्त्व होतं, याची खात्री होते. कुमार साहित्य मंडळाच्या 1946 सालच्या अधिवेशनात त्यांनी आपली नेहमीची नम्रता बाजूला ठेवून म्हटलं होतं, "मराठीवर प्रेम करण्यात मी कोणाला हार जाणार नाही." महाराष्ट्र संस्कृती अशा मराठीवर इरेनं प्रेम करणाऱ्यांनीच घडवली, असं आपला इतिहास सांगतो. त्या ग्यानबा तुकाराम संतपरंपरेचं आपल्यासमोरचं साने गुरुजी हे अलीकडचं उदाहरण म्हणता येईल. साहित्यिक हा चारित्र्यशील, ऋजू, दु:ख सोसणारा, जनजीवनाशी एकरूप झालेला आणि सतत देत

राहाणारा – असा आधुनिक काळातही असू शकतो, याची हमी विशेषत: ह्यापुढील न-नैतिक युगातल्या लेखकांसाठी साने गुरुजींनी देऊन ठेवली आहे.

ह्या चर्चासत्राची योजना करताना आणखी एक प्रश्न पुढे मांडायचा होता. तो म्हणजे साहित्यात नैतिक मूल्यनिर्णय आणि सौंदर्यकल्पना यांचा सतत सहभाग वाङ्मयीन महत्तेत किती उपकारक किंवा अपकारक असतो? साने गुरुजींसारख्या निदान तीन उच्चतम ग्रंथांची निर्मिती करणाऱ्या अत्यंत प्रभावी वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचा शोध घेताना वाङ्मयीन महात्मतेची काही मूलतत्त्वं सापडणं शक्य होईल. नैतिक निर्णय घेण्याचा साहित्यातील सौंदर्यमूल्यांशी संबंध असतो की नसतो? आधुनिक मराठी आणि भारतीय साहित्याच्या समीक्षेपुढचा हा मोठा प्रश्न आहे. *श्यामची आई* सारखे पुस्तक सगळ्या मराठी वाचकांनी एकदा तरी वाचलं असणं, याचा अर्थ सर्व मराठी मनं ह्या एका संहितेतल्या पूर्वनियोजित नैतिक जीवनदृष्टीला प्रतिसाद देऊन संस्कारित होऊन गेलेली असतात. अशा अनेक पिढ्यांवरच्या एका भाषिक संस्कारातून हळूहळू वाङ्मयीन वारसा घडत जातो. मग ह्यातूनच एखाद्या प्रदेशाची संस्कृती एकजिनसी होत जाते. ह्या भाषिक बंधुभावातून भाषिक राष्ट्रीयता घडत जाते. मराठी समाजाच्या खालच्या वरच्या कानाकोपऱ्यातल्या सगळ्यांना एका भाषिक बंधुत्वाचं भान आणून देणारे साने गुरुजींसारखे लेखक आधुनिक काळात फार नाहीत, त्यामुळे आधुनिक मराठी समाज पूर्वी कधी नव्हता इतका विस्कळीत, खंडित आणि वाईट अर्थाने जातीय झालेला दिसतो.

संपूर्ण मराठी समाजाचं भान असणं हे जसं साने गुरुजींचं एक मूलतत्त्व होतं, तसंच होतं मराठी संस्कृती ज्या संपूर्ण भारतीय संस्कृतीचा सेंद्रिय भाग आहे त्या भारतीयत्वाचं. परिप्रेक्ष्य हे त्यांच्या एखाद्या लहानशा गोष्टीतही व्यक्त होताना दिसतं. आपल्या सर्वसमावेशक परंपरेचे उभे आणि आडवे धागे त्यांच्या प्रत्येक कृतीत उमटतात. 1937 साली एका राक्षसी सत्तेच्या गुलामगिरीत सतत लढत असलेला हा लेखक लिहितो, ''स्वातंत्र्य व पारतंत्र्य ह्या लाटा आहेत... परंतु राष्ट्राचे चारित्र्य मरता कामा नये.'' हा पाच हजार वर्षांचा सांस्कृतिक परिप्रेक्ष्य देशीयतेच्या ठाम आग्रहामुळे येऊ शकतो. ''प्रत्येक जातीच्या प्रत्येक रिवाजात एक संस्कृती असते. अशी सगळ्या जातींची मिळून राष्ट्रीय संस्कृती बनते,'' अशा मूल्यभावानं त्यांच्या लेखनातल्या आशयात पशू, पक्षी, निसर्ग आणि सृष्टी मानवी अस्तित्वाचा भाग बनतात. लोकसाहित्यापासून विश्वसाहित्यापर्यंत विशाल प्रभाव पचवणारं, अनेक धर्मांच्या आणि संस्कृतींच्या आकलनातून नवी जीवनदृष्टी विकसित करणारं, सृष्टीतल्या प्रत्येक वस्तूचं आणि घटनेचं आध्यात्मिक पातळीवर विचार करणारं, सर्व प्रकारच्या शोषितांबद्दल कळवळा असलेलं – असं त्यांचं वाङ्मयीन व्यक्तिमत्व एखाद्या महाकवीच्या तोडीचं असूनही त्यांच्या सर्जनशीलतेच्या काही दुर्गम मर्यादा त्यांच्या आड येताना दिसतात. कथा, कादंबरी, निबंध, नाटक, कविता, अनेक प्रकारच्या ग्रंथांची भाषांतरं, समीक्षा, लोकवाङ्मयाचं संकलन, संस्कृतिचिंतन, प्रचारकी लेख, चरित्रं, भाषणं — अशा अनेक उंचसखल वाङ्मयप्रकारांमधून ते आपली असामान्य प्रतिभा उपयोजत राहिले. प्रतिभावंताला आत्मघातकी अशी अनेक

आव्हानं ते स्वीकारत राहिले. गांधीवादातल्या अनेक कलाविरोधी तत्त्वांना अंधश्रद्धेनं डोक्यावर घेत लिहीत राहिले. पंढरपूरच्या उपोषणाच्या वेळी फक्त त्यांनी गांधीविरोध प्रकट केला. आत्महत्या करणाऱ्या बहुतेक सर्जनशील कलावंतांची जिथे कोंडी झालेली दिसते, तिथेच त्यांचीही कोंडी झाली. कलेशी प्रतारणा हे एक तत्त्व अशा कोंडीत हमखास सापडतं. कारुण्याला जगण्याचा मुख्यार्थ मानणाऱ्या कलावंतांची ती नैसर्गिक आपत्ती ठरते. संतत्व हे माणुसकीच्या विरोधात जातं आणि तिथे कलावंत संपतो. हा संघर्ष साने गुरुजींच्या अखेरच्या साहित्यात फारच स्पष्ट झालेला दिसतो.

मित्रहो, साने गुरुजी हे लिहिण्याला अत्यंत गंभीर स्वरूपाची क्रिया मानणारे प्रतिभावंत होते. ह्या चर्चासत्रात सर्वच समीक्षकांनी आणि चर्चेत भाग घेणाऱ्यांनी अत्यंत परखडपणे त्यांच्या साहित्याचा परामर्श घ्यावा, म्हणजेच त्यांना न्याय दिल्यासारखे होईल. साने गुरुजींचे मूल्यमापन तितक्याच गंभीर कसोट्यांवर करावे, अशी माझी विनंती आहे. ■

उद्‌घाटनाचे भाषण

राजाभाऊ गवांदे

आजचा हा प्रसंगच असा आहे की बोलणाराचे ओठ पवित्र व्हावेत आणि ऐकणाऱ्याचे कान तृप्त व्हावेत.

1942 साली मी *श्यामची आई* हे पुस्तक वाचले आणि मी गुरुजींच्या प्रेमात पडलो. त्या पुस्तकाची मी पारायणे केली. त्यानंतर गुरुजींची मिळतील ती सारी पुस्तके मी वाचली. 1945-46 साली मी अहमदनगरला मॉडर्न हायस्कूलमध्ये मॅट्रिकचा विद्यार्थी होतो. मी राष्ट्रसेवादलात जाई. बौद्धिकप्रमुख म्हणून सेवादल सैनिकांसमोर माझी बौद्धिके होत. शक्यतो गुरुजींच्याच भाषेत मी गुरुजींचे विचार सैनिकांना सांगे. कै.रावसाहेब पटवर्धनांच्या 'संघशक्ती' या साप्ताहिकाशी माझा संबंध होता. रावसाहेबांमुळे माझ्या वाचनाला शिस्त आली. इंग्रजी तशीच मराठी भाषेतील उत्तमोत्तम पुस्तके त्यांच्या सूचनेवरून मी वाचली. ही वाचनाची सवय मला जन्माची सोबत करत आहे. मी असे विविध आणि विपुल वाची, परंतु गुरुजी व त्यांच्या साहित्याबद्दलचे माझे प्रेम कधी कमी झाले नाही. मला गुरुजींविषयी आकर्षण वाटे; त्यांना भेटावे असे वाटे. परंतु तसा योग काही जुळेना. 1945 साली महाराष्ट्र विद्यार्थी काँग्रेसचे अधिवेशन कोल्हापूरला झाले. त्या अधिवेशनाला मी जाऊ शकलो नाही. परंतु नगरहून काही विद्यार्थी प्रतिनिधी पाठवायचा निर्णय ठरला आणि त्याप्रमाणे काही विद्यार्थी कोल्हापूरला गेले. या अधिवेशनात गुरुजींचे भाषण होणार होते. नगरहून जाणारी विद्यार्थी मंडळी माझी स्नेही होती. त्यापैकी एकाजवळ मी एक बंद पाकीट दिले आणि सूचना केली की गुरुजींना हे पाकीट दे. त्याप्रमाणेच घडले. मोठा विद्यार्थी मेळावा आणि त्या समोर गुरुजींचे भाषण चालू. भाषण रंगात आले आणि माझ्या मित्राने मी दिलेले पाकीट गुरुजींच्या हाती दिले. काहीतरी महत्वाचा निरोप असावा म्हणून गुरुजींनी भाषण मध्येच थांबविले आणि त्यांनी ते पाकीट उघडले. त्यात मी त्यांना लिहिलेलं पत्र होत. त्या पत्रात वर एका कोपऱ्यात माझा पत्ता, पूज्य साने गुरुजी असा मायना, मध्ये पूर्ण कोरी जागा आणि शेवटी उजव्या कोपऱ्यात आपला नम्र व त्या खाली माझे नाव स्पष्टपणे दर्शविणारी माझी सही. मी त्यांना कोरेच पत्र पाठविले होते. गुरुजींना त्या पत्राची मौज वाटली असावी. त्यांनी ते पत्र सभेसमोर धरले, आणि माझे नाव घेऊन 'या विद्यार्थ्याने मला कोरेच पत्र पाठविले', असे म्हटले. गुरुजी पुढे म्हणाले की, 'असेच एक कोरे पत्र चांगदेवांनी संत ज्ञानेश्वरांना पाठविले होते. परंतु राजाला मी चांगदेव म्हणणार नाही. कारण त्यामुळे अधिकार नसताना माझ्याकडे ज्ञानेश्वरांची पदवी येते. पण एक नक्की

की राजाने काहीही न लिहिता खूप लिहिले आणि मी काहीही न वाचता खूप वाचले.' माझ्या पत्रासंबंधीचा हा उल्लेख संपला आणि गुरुजींनीं त्यांचे उर्वरित भाषण पुरे केले. माझे स्नेही नगरला परतल्यावर त्यांनी मला हे सारे सांगितले. आपले पत्र गुरुजींना पोचले याचा मला आनंद झाला. आणखी आठएक दिवसांनी माझ्या खोलीसमोर एक टांगा थांबला. त्यातून एक सावळ्या वर्णाची, खादीचे धोतर, खादीचा नेहरू शर्ट आणि डोक्यावर गांधी टोपी असा वेष धारण केलेली व्यक्ती खाली उतरली आणि 'इथे कोणी राजा गवांदे नावाचा विद्यार्थी राहतो का' अशी चौकशी करू लागली. माझ्या खोलीच्या खिडकीतून मी हे सारे पाहत होतो; ऐकत होतो. मी खोलीबाहेर आलो आणि 'मीच तो' असे त्या व्यक्तीस म्हणालो. आणि विचारले, 'आपण कोण?' त्या व्यक्तीने अति हळुवार आवाजात उत्तर दिले, 'मी, पांडुरंग सदाशिव साने.' मी मोहोरलो. खाली वाकून त्यांना नमस्कार केला. त्यांनी मला छातीशी धरले. तो मायेचा स्पर्श मला आजही जाणवतो. त्यांच्या नजरेत मला आईच्या वात्सल्याचे दर्शन झाले. त्या दिवशी गुरुजींना मी प्रथमच पाहिले. गुरुजी माझ्या खोलीवर दोन दिवस होते. अशा रीतीने गुरुजी माझ्या आयुष्यात आले आणि मी त्यांचा झालो. पुढे हे संबंध वाढत गेले आणि उत्तरोत्तर उत्कट होत गेले.

मी रुईया कॉलेजचा विद्यार्थी होतो तेव्हा गुरुजींचा निकटचा आणि सततचा सहवास लाभला. मी पुण्यात विद्यार्थी होतो तेव्हाही ते माझ्या खोलीवर येत. त्यांच्याबरोबर मी काही प्रवास केले. काही दौऱ्यांमध्ये मी त्यांच्याबरोबर होतो. धुळे जिल्ह्यातील दौऱ्यामध्ये घडलेली एक घटना सांगण्यासारखी आहे. आम्ही नकाण्याच्या पुढे एका शेतकऱ्याकडे मुक्कामाला होतो. शेतकऱ्याचे घर शेतातच होते. आमची दुपारची जेवणे झाली. आणि आम्ही पडवीत बसलो. तेवढ्यात आकाशात ढगांची गर्दी झाली. आकाश भरून आले आणि पावसाला सुरुवात झाली. थोड्याच वेळात गारांचा पाऊस सुरू झाला. त्या शेतकऱ्याची एक परकरी मुलगी होती. ती अंगणात गेली आणि जमा केलेल्या ओंजळीतल्या गारा गुरुजींना दाखवीत म्हणाली, 'गुरुजी, गुरुजी! या पाहा पावसाच्या बिया.' गुरुजींनी त्या मुलीच्या पाठीवर शाबासकीची थाप मारली आणि माझ्याकडे वळून ते म्हणाले, 'या मुलीमध्ये एक कवयित्री दडलेली आहे.' या नमुन्यादाखल दोन आठवणी.

गुरुजींनी विपुल साहित्य लिहिले. कादंबऱ्या, लेख, निबंध, काव्य, चरित्रे, नाट्यसंवाद इत्यादी साहित्याच्या विविध क्षेत्रांत त्यांची लेखणी अविरत चालत होती. परंतु समीक्षकांचा एक वर्ग असा आहे की जो गुरुजींच्या लिखाणाला साहित्याचा दर्जा द्यायला तयार नाही. अशा अर्थाची टीका गुरुजींच्या हयातीतही झाली होती. ना. सी. फडके तर याकामी टीकाग्रणी होते. या चर्चासत्रात आपण नामवंत विचारवंत, साहित्यिक समीक्षक गुरुजींच्या साहित्याचे मूल्यांकन करणार आहातच.

आपण कोणी मोठे साहित्यिक आहोत, असा गुरुजींचा दावा नव्हता. मुलांच्या मनोरंजनासाठी त्यांनी लिहिले. त्या मागची त्यांची भूमिका स्पष्ट आहे. 'करी मनोरंजन जो मुलांचे। जडेल नाते प्रभूशी तयाचे,' ही ती भूमिका. त्यांनी लोकांचे प्रबोधन व्हावे म्हणून

लिहिले. कलेकरिता कला वा जीवनाकरिता कला अशी ध्येये डोळ्यासमोर ठेवून त्यांनी लिहिले नाही. त्यांनी टॉलस्टॉयच्या *कला म्हणजे काय?* हा ग्रंथ मराठीत अनुवादित केला. त्याच्या प्रस्तावनेत त्यांनी म्हटले आहे, " 'कलेने महापुरुषाच्या पाठोपाठ गेले पाहिजे'. महात्मा गांधीसारख्या महापुरुषाला दिसलेले सत्य आपल्या कलेने विभूषित करून समाजाला सांगणे, यापलीकडे साहित्यिकाला कर्तव्य नाही व सार्थक नाही." गुरुजींनी एके ठिकाणी असेही म्हटले आहे, "लेखणीच्या लालित्यापेक्षा मला झाडूचे लालित्य अधिक प्रिय."

गुरुजींच्या साहित्याचे मूल्यांकन करताना गुरुजी ही व्यक्ती समजून घेतली पाहिजे. त्यांची जीवनपद्धती समजून घेतली पाहिजे. देश गुलामगिरीत होता. स्वातंत्र्यासाठी चळवळ चालू होती. त्या चळवळीत त्यांनी स्वतःला झोकून दिले होते. अनेक वेळा त्यांना कारागृहवासही भोगावा लागला. समाजातील सर्व थरांतून ते हिंडले. शेतकऱ्यांची आणि कामगारांची दुःखे त्यांनी जवळून पाहिली. स्वातंत्र्यासाठी चळवळ करणारांना त्यांनी आईच्या मायेची ऊब दिली. हे सर्व ते संवेदनशील मनाने पाहत होते. त्यांनी जे पाहिले, जे अनुभवले तेच त्यांनी लिहिले. 'टु राइट इज् टु सी' असे इब्सेनचे प्रसिद्ध वचन आहे. खेरीज जीवनाशी सहित ते साहित्य, अशीही साहित्याची एक व्याख्या आहे. गुरुजींच्या साहित्यात त्यांनी अनुभवलेल्या सुखदुःखाचे, आशा-आकांक्षांचे आणि साफल्य-वैफल्य यांचे उत्कट दर्शन होते. आणि या ठिकाणी पुनः एका प्रसिद्ध वचनाची आठवण होते. ते वचन असे की 'ऑल आर्ट् इज् ऑटोबायोग्राफी.'

एक तक्रार अशी की ते सर्वसाधारण इसम नव्हते. इंग्रजी शब्द वापरायचा झाला तर असे म्हणता येणे शक्य आहे की ते 'ॲब्नॉर्मल' होते. थोडा कडक शब्द वापरायचा झाला तर तक्रारदारांचे म्हणणे होते की ते थोडे वेडसरच होते. आणि यामुळे त्यांच्या साहित्याला गौणत्व आले आहे. या बाबत माझी नम्र भूमिका अशी आहे की या तक्रारीत काही तथ्य असेल तर मला त्यात गुरुजींचा गुणगौरवच झाला आहे असे वाटते. गांधीजींच्या आत्मचरित्राला आज मोठी मान्यता प्राप्त झाली आहे. त्या गांधीजींची या वेडसरपणाबद्दल एक भूमिका होती. त्यांच्या शब्दांतच ती मी सांगतो. ते म्हणत, 'माईन इज दि मॅड हाऊस. ॲंड आय ॲम दि मॅडेस्ट ऑफ ऑल दि लॉट'. मला असे वाटते की हा वृत्तीतला, स्वभावातला वेडेपणा असेल तर त्याला दैवी वेडेपणा 'डिव्हाइन मॅड्नेस' असेच नाव द्यावे लागेल.

मी या पूर्वी गुरुजींना झाडूंचे लालित्य अधिक प्रिय होते असे म्हटले आहे. त्या विधानाला बळकटी आणण्यासाठी मी पुनः गांधीजींचेच वचन उद्धृत करीत आहे. ते म्हणत, "आय ॲम नॉट बिल्ट फॉर ॲकॅडेमिक अचिव्हमेंट्स; ॲक्शन इज माय डोमेन्' मला वाटते साने गुरुजी काय, विनोबाजी काय किंवा गांधीजी काय – हे सारेच कारणपरत्वे लिहीत गेले. विपुल लिहीत गेले. आणि त्यात साहित्यगुण आढळले आणि निश्चितपणे आढळतात असे माझे म्हणणे आहे – तर ते सारे जोडनिर्मितीचा 'ब्राय प्रॉडक्ट'चा भाग होय."

हे वेड समजून घेण्यासाठी गुरुजींच्या आयुष्यातील तीन घटनांचा मी उल्लेख करीन. पुण्याला माझ्या खोलीवर भर दुपारच्या उन्हात गुरुजी आले. ते चालून दमले होते. मी त्यांना म्हणालो, 'गुरुजी, पायी चालत का आला? टांगा करायचा होता.' गुरुजी म्हणाले, 'मी टांगा केला होता. पण घोडा फार दुबळा होता. टांगेवाला त्याला सारखा मारीत होता. मी टांगेवाल्याला त्याचे भाडे दिले आणि पायी चालत आलो.' अमळनेरच्या मुक्कामात त्यांना दोन सदरे होते. एका गरजूला त्यांनी त्यापैकी एक सदरा दिला. पुण्यात भर दुपारी पायी जात असताना एका भिकाऱ्याने त्यांना गाठले आणि 'पायाला फार चटके बसतात' असे म्हटले. गुरुजींनी आपल्या पायातल्या वहाणा त्याला दिल्या. भिकाऱ्याची भीड आता चेपली होती. तो पुढे म्हणाला, 'माझ्या अंगावर धड सदरा सुद्धा नाही. आहे त्याच्या अगदी चिंध्या झाल्या आहेत.' त्याचे हे वाक्य ऐकले आणि गुरुजींनी अंगावरील स्वतःचा सदरा त्याला दिला. नारायणराव गोऱ्यांच्या घरी आल्यावर त्यांनी झालेला सर्व प्रकार सांगून पुढे म्हटले, 'त्याने नेसूचे धोतर मागितले असते तर ते मी देऊ शकलो नसतो. आणि म्हणून धावत पळत येथे आलो.'

तेव्हा गुरुजी वेगळे होते. त्यांची स्वतःची म्हणून काही जीवनमूल्ये होती. त्या मूल्यांशी ते प्रामाणिक होते. अशा माणसाच्या साहित्याचे मूल्यांकन करताना साहित्य समीक्षेचे कोणते मानदंड लावणार? मला या ठिकाणी थोर इटालियन नाटककार लुई पिरांदेलो याच्या एका वचनाची आठवण होते. तो म्हणतो, 'दि इटर्नल मॅन इज दि फर्स्ट कन्सर्न ऑफ दि मॅन ऑफ लेटर्स, ऑफ दि रायटर्स ॲंड ऑफ दि आर्टिस्ट्स.' चांगला कलावंत मग तो साहित्यिक असू द्या, नाटककार असू द्या, कवी असू द्या – त्या सर्वांचं ध्येय एकच असावयास हवं – मनुष्य, मानव, माणूस. त्या माणसाची उंची कशी वाढवायची? त्याचं जीवन समृद्ध कसं करायचं? त्याच्या पाठीवरचं ओझं रतिभर का होईना, कमी कसं करायचं? त्याच्या डोळ्यातील अश्रू संपूर्ण पुसता आले नाहीत तरी एक आसू कसा पुसायचा? ही ज्याची तळमळ असते, व्यथा असते तो मनुष्य कधी साहित्यिक बनतो, कधी शिल्पकार तर कधी कलावंत. गुरुजींच्या साहित्याचं मूल्यांकन करताना, शक्य झाले तर पिरांदेलोच्या या वचनाचा आपण विचार करावा असे मी नम्रपणे सुचवू इच्छितो.

शक्यता आहे की गुरुजींनी साहित्याच्या प्रांतात चाकोरीत राहून लिहिले नसेल. साहित्याचा अभ्यास सांगतो की काही लेखक रूढ असलेल्या चाकोरीबाहेर जातात आणि लिहितात. मग त्यांना चाकोरीबाहेरील असं म्हटलं जातं. काळाच्या ओघात अशा लेखकांची स्वतःची म्हणून एक चाकोरी तयार होते आणि ती पथदर्शक ठरते. कदाचित गुरुजींच्या साहित्याचे भावी काळात असेही मूल्यांकन होईल आणि त्यावेळी ते मान्यताप्राप्तही होईल.

शेवटी गुरुजींच्या तथाकथित आत्महत्येसंबंधी दोन शब्द. गुरुजींनी आत्महत्या केली असे सामान्यपणे म्हटले जाते. मला मात्र त्यांच्या संपून जाण्यात आत्महत्या दिसत नाही. मला ते इच्छामरण होते असे वाटते. आणि इच्छामरणाचा संबंध यज्ञसंस्थेपर्यंत मागे जातो. समष्टीचे कल्याण व्हावे, ऋतुचक्र व्यवस्थित चालावे म्हणून यज्ञाच्या वेदीवर बळी दिला

जाई. ऋग्वेदाच्या दहाव्या मंडलात यासंबंधी माहिती मिळते. यज्ञाच्या वेदीवर चढणारा स्वतःच्या इच्छेने मृत्यूला आलिंगन देई. आणि हे सारे कशासाठी? तर जनकल्याणासाठी. तेथील शब्द आहेत, 'जनानाम् संगमनाये.' असं स्वेच्छेने मृत्यूला आलिंगन देणारा पहिला वीरपुरुष होता यम. यमाच्या या विलक्षण धैर्याबद्दल, त्यागाबद्दल लोकांना आदर वाटला आणि त्यांनी त्याला मृत्युदेवाची पदवी दिली. आपल्या जीवनाचे जे ईप्सित अधुरे, अपुरे राहिले; ज्या ईप्सितासाठी आयुष्यभर अथक परिश्रम केले, धडपड केली आणि तरी सुद्धा जे पुरे होऊ शकले नाही ते कदाचित आपल्या इच्छामरणाने पुरे होईल अशा भावनेने वीरपुरुष मरणाला कवटाळतात. गुरुजींच्या मनात समाजवादाचे आणि आंतरभारतीचे स्वप्न होते. ते त्यांचे ईप्सित होते. त्यासाठी त्यांनी आयुष्यभर अट्टाहास केला. परंतु स्वप्न स्वप्नच राहिले; ईप्सित पुरे होऊ शकले नाही. ते स्वप्न प्रत्यक्षात साकार व्हावे, ते ईप्सित सिद्धीस जावे म्हणूनच गुरुजींनी इच्छामरणाचा मार्ग पत्करला असे मला वाटते.

या चर्चासत्राच्या निमित्ताने मी आपणांसमोर काही विचार मांडले. आपण खुल्या मनाने चर्चासत्रात सविस्तर चर्चा करावी. ही चर्चा श्रोत्यांना एका संपन्न अनुभवाचा प्रत्यय देईल अशी माझी खात्री आहे. चर्चासत्राचे उद्घाटन झाले असे मी जाहीर करतो. ■

बीज भाषण

साने गुरुजी : व्यक्तित्व, जीवन आणि वाङ्मय

वसंत पळशीकर

"साने गुरुजी म्हणजे महाराष्ट्राची विशाल भावशक्ती, महाराष्ट्र-जीवनातील अथांग भावना गेल्या काही वर्षांत लोपत आली असून व्यवहारवादी किंवा बुद्धिवादी म्हणविणारा वर्ग वाढत आहे. त्यामुळे महाराष्ट्राचे खूप नुकसान झाले आहे. गुरुजींचा थोरपणा त्यांच्या भावसामर्थ्यात व प्रेमसामर्थ्यात आहे."

–आचार्य स. ज. भागवत [1]

"...आधुनिक मराठी वाङ्मयात जनतेला आपल्या हृदयाचा ठोका ज्यामधून (ऐकू) येत आहे, असे वाङ्मय फारच थोडे आढळून येत आहे... नवीन, शुद्धतर व उदार अशा जीवनाची साद ज्याप्रमाणे गांधीजींनी राष्ट्राला दिली त्याप्रमाणे तिच्याशी संवादी अशी साद साहित्यातून त्यांना ऐकू आली नाही... आधुनिक महाराष्ट्राच्या वाङ्मयाचा इतिहास लिहिताना जनतेसाठी आपले अंत:करण पिळून लिहिणारा एकच एक सारस्वत म्हणून गुरुजींचे नाव लिहावे लागेल."

– ना. ग. गोरे [1]

"ज्ञानेशाची ओवी, तुकारामाचा अभंग, मोरोपंतांची आर्या, तसेच गुरुजींच्या गोष्टी मराठी साहित्यात अनंत कालपर्यंत टिकतील."

– आचार्य अत्रे [1]

साने गुरुजींच्या जन्मशताब्दी वर्षाच्या आरंभी साहित्य अकादेमी व कोकण मराठी साहित्य परिषद यांच्या संयुक्त विद्यमाने आयोजित केलेल्या चर्चासत्रात बीजभाषण करण्यासाठी आपण मला निमंत्रित केलेत याबद्दल मी आपला ऋणी आहे. माझ्यापेक्षा अधिक अधिकारी व्यक्ती महाराष्ट्रात आहेत; त्या वाङ्मयाच्या क्षेत्रात मान्यवर आहेत व त्यांचा साने गुरुजींशी दाट परिचयही होता. असे असूनही आपण माझी निवड करून मजवर ही मोठी जबाबदारी टाकली आहे, तिचे भान मला आहे. आपल्या सर्वांच्या अपेक्षेला व परीक्षेला मी किती उतरेन मला माहीत नाही; आपण मला सांभाळून घ्याल.

मुख्य विषयाकडे वळण्याआधी, हे निमंत्रण तत्परतेने मी स्वीकारले त्यामागची वैयक्तिक पार्श्वभूमी आपणांसमोर उघड करण्याची परवानगी घेतो. साने गुरुजींच्या वाङ्मयाने लहानपणी माझ्या भावनांना व विचारांना आकार दिला; त्यांच्या वाङ्मयावर मी पोसला गेलो.

त्यांच्या 'गोड गोष्टी', त्यांनी लिहिलेली थोरामोठ्यांची चरित्रे, त्यांच्या कादंबऱ्या यांनी मनात मूल्ये रुजवली, ध्येयांना आकार दिला आणि, मुख्य म्हणजे, नवसमाजनिर्मितीच्या स्वप्नांनी मन भारून टाकले. त्यांच्या 'धडपडणाऱ्या मुलां'पैकी आपण एक व्हावे ही कांक्षा मनात उत्पन्न झाली.

गुरुजींनी 1948 सालच्या स्वातंत्र्यदिनी 'साधना' साप्ताहिक सुरू केले. पहिल्याच अंकापासून 'साधने'चा मी एक वाचक राहिलो आहे. 'साधने'त आलेल्या कोणत्या तरी एका लेखनाच्या संदर्भात गुरुजींना मी पत्र लिहिले. त्यांचे उत्तर आले तेव्हा माझी अवस्था, भक्ताशी देव प्रत्यक्ष बोलल्यावर जशी होईल तशी झाली. मुंबईला सुटीत गेलो असताना धीर करून मी त्यांना भेटायला आर्थर रोड जेलच्याच लाइनीत असलेल्या साधना प्रेसवर गेलो. अहमदनगरला हायस्कूलात मी शिकत होतो. तेरा वर्षांचे वय होते. पहिल्याच भेटीत त्यांचे प्रेम मला लाभले, जसे ते त्यांच्या सहवासात येण्याचे भाग्य लाभलेल्या प्रत्येक मुलामुलीस लाभत असे. मुंबईस सुटीत गेलो की दिवसातला माझा बराच वेळ साधना प्रेसवर, त्यांच्या अवतीभोवती असण्यात जाई. त्यांच्याबरोबर त्यांच्या डब्यातले जेवणही घेतल्याचे आठवते. पारशी कॉलनीतल्या 'मेघाभुवन' मध्ये ते राहत. तेथे त्यांची काही 'धडपडणारी मुले' ही राहत. गुरुजी ही त्यांची आईच होती. त्या पहिल्या भेटीनंतर अवघ्या दीडएक वर्षामध्ये त्यांनी स्वतःची जीवनज्योत मालवली. गुरुजींच्या जवळच्या वर्तुळात मी होतो असे सुचविण्याचा माझा प्रयत्न नाही. तसा मी नव्हतोच. त्यांना जवळून पाहण्याचे, त्यांच्या सहवासाने संस्कारित होण्याचे भाग्य मात्र मला लाभले.

त्यांचे ऋण कधी न फिटणारे असेच आहे. त्यांच्या ऋणाची आठवण ठेवून मी निमंत्रण आनंदाने स्वीकारले. साने गुरुजींविषयी, त्यांच्या जीवनाविषयी, तसेच त्यांच्या वाङ्मयाविषयी मला जे वाटत आले आहे त्यात आपणा सर्वांना वाटेकरी करून घेण्याची ही सुवर्णसंधीच! गुरुजींच्या चरणी त्यांच्याविषयीच्या भक्तिभावनेची अंजली अर्पण करण्याची भावना या प्रसंगी माझ्या मनात आहे.

साने गुरुजींच्या व्यक्तित्वाविषयी बोलणे, विशेषतः भक्तिभाव न विसरता पण चिकित्सक तटस्थपणे बोलणे, सोपे नाही. काही माणसांचे स्थान समाजात दैवतासमान असते. निदानपक्षी त्यांच्या अनुयायांमध्ये. दैवताविषयी चिकित्सक तटस्थ भूमिका घेऊन बोलणे ही गोष्टच अनेक गैरसमजांना वा टीकेला पात्र ठरते. साने गुरुजींच्या थोरवीविषयी निःशंक असलेलेच आपण सर्व जण येथे जमलो आहोत. त्याच वेळी त्यांच्या अनेकांगी वाङ्मयाचे सम्यक आकलन करून घेण्यासाठी आपण जमलो आहोत. माझ्या पुढील विवेचनात या दोन गोष्टी मी गृहीत धरल्या आहेत.

साने गुरुजींच्या अपार संकोची स्वभावाविषयी, कोणाच्या नजरेस न पडावे असा कोपरा स्वतःसाठी शोधण्याच्या, अंग चोरून बसण्याच्या सवयीविषयी अनेकांच्या अनेक आठवणी आहेत. व्यासपीठावर त्यांना बसावेच लागे तेव्हाही ते किती अंग चोरून बसत हे छायाचित्रांवरूनही ताडता येते. अगदी मुंबईच्या बसमधून प्रवास करतानाही ते बाकावर किती

अंग चोरून बसत त्याचा मी साक्षात अनुभव घेतला आहे. स्वतःच्या क्षुद्रत्वाची, अपूर्णतेची, अशुद्धतेची एक खोलवर रुजलेली अपराधी भावना त्यांच्या मनात कायम घर करून होती, आणि स्वतःच्या स्वतःच केलेल्या या निवाड्याचे ओझे ते आजन्म वागवीत आले. त्यांचे चरित्रकार श्री.राजा मंगळवेढेकर लिहितात, "गुरुजींच्या ठायी स्वतःच्या हीनत्वाची, लघुत्वाची जाणीव फार तीव्र होती असे दिसते. ही जाणीव कधी कधी तर फारच बलवत्तर बनत असे."[2]

याच नाण्याची दुसरी बाजू होती त्यांच्या ठायी आढळणारी विशाल व उत्तुंग बनण्याची, पूर्णत्वाची, विशुद्धतेची विलक्षण ओढ. आचार्य भागवत त्यांचे समकालीन. त्यांनी गुरुजींच्या *पत्री* या काव्यसंग्रहाला 1935 साली प्रस्तावना लिहिली. त्या प्रस्तावनेतील पुढील दोन अवतरणे साने गुरुजींच्या व्यक्तित्वाची उकल होण्याच्या दृष्टीने मोठी मार्मिक आहेत :

"कवीचे (साने गुरुजींचे) मन ध्येयवादी आहे. उत्कृष्ट भावनेने उदात्त ध्येयांना कवटाळावयास तो जात आहे. पण त्या प्रमाणात प्रत्यक्षात कृती होत नाही, सिद्धी मिळत नाही, यामुळे तो निराश होऊन स्वतःच्या अशुद्धतेबद्दल, दुर्बलतेबद्दल स्वतःला धिक्कारीत आहे. आपण पूर्ण शुद्ध, पूर्ण सेवामय, पूर्ण ज्ञानमय, पूर्ण आनंदमय व्हावे हा त्याचा हव्यास आहे. आपल्या अपूर्णतेची त्याला दाहक जाणीव आहे व या अपूर्णतेतून सुटण्याला तो वाटेल ते दिव्य करण्यास तयार आहे."

"तथापि, काही आयुष्यांत... जीवनाचे उच्च धर्म जाणल्याबरोबर प्रत्यक्ष त्यांच्या आचरणानेच तात्काळ जीवनसाफल्य घडवून आणावे अशी तीव्र इच्छा उत्पन्न होते. लहानसहान पुरुषार्थ त्यांना साधक व वाटता बाधकच भासू लागतात. आपण प्रयत्नपूर्वक इंद्रियमनाच्या वृत्ती अंतर्मुख बनवून जीवनातील मांगल्याचे आपल्या आचरणात कायमचे प्रस्थापन करावे अशी त्यांची तळमळ चालू लागते. संपूर्ण शुद्धी, संपूर्ण प्रेमवृत्ती यांचा केव्हा आविष्कार होईल असा त्यांना ध्यास लागतो... हे पुरुष 'मुमुक्षू', 'संत' या नावाने इतिहासात सर्वत्र प्रसिद्ध आहेत. श्री. साने यांची भूमिका या मुमुक्षूची आहे."[3]

'निष्पाप स्त्रीहृदयाच्या सान्निध्यामुळे त्यांच्या हृदयात देवाविषयी अलोट प्रेम जागृत झालेले आहे' असेही याच प्रस्तावनेत आचार्य भागवतांनी साने गुरुजींबद्दल म्हटलेले आहे. त्यांच्या आईला उद्देशून हे वाक्य आहे हे वेगळे सांगावयास नको. *श्यामची आई*ने गुरुजींनी स्वतःच्या आईला अजरामर केले आहे. देवाविषयी जे 'अलोट प्रेम' आईच्या सान्निध्यात व तिने केलेल्या संस्कारांमधून गुरुजींच्या ठायी उत्पन्न झाले त्याचेच रूपांतर म्हणजे पूर्ण शुद्ध, पूर्ण सेवामय, पूर्ण ज्ञानमय, पूर्ण आनंदमय व्हावे हा त्यांचा हव्यास.

श्यामची आई, श्याम (3 खंड) या पुस्तकांमध्ये साने गुरुजींनी आपलीच कहाणी सांगितली हे आपणास माहीत आहे. पण पुष्कळदा, गुरुजींनी प्रस्तावनेत इशारा केला असताही, ती एक 'कहाणी' आहे हे विसरले जाते. तसेच, गुरुजींनी स्वतःविषयी बरेच काही सत्य प्रकट करीत असतानाच, बरेच काही सांगावयाचे मागेच ठेवलेले आहे, याकडेही दुर्लक्ष

होते. मातेचे महन्मंगल स्तोत्र गाण्यासाठी आणि महाराष्ट्रातील कुमार व तरुण वयाच्या मुलामुलींना नीतिबोध करण्यासाठी आपल्या चरित्राचे कहाणीत रूपांतर गुरुजी करीत असल्याने, त्यांनी सगळेच जसेच्या तसे न सांगणे ठीकच होते. पण गुरुजींचे व्यक्तित्व जाणून घ्यायचे तर जे सांगावयाचे ठेवले आहे त्याचीही काही कल्पना करायला हवी.

खोतीचा अधिकार असूनही कुटुंबाची आर्थिक स्थिती घसरत चाललेली, त्यात घरात भाऊबंदकीने डोके वर काढलेले. लहानपणी, चुलत्यांनी आईवडिलांना घरातून बाहेर हुसकलेले अनुभवावे लागले. दारिद्र्यात भर पडली. कर्जबाजारीपण होतेच. आधी काही प्रमाणात श्रीमंती अनुभवलेल्या आईवडिलांवर घसरत्या परिस्थितीत संसार चालविण्याची पाळी आलेली. 'श्याम' (म्हणजे साने गुरुजीच) इतर चारचौघा मुलांपेक्षा काही बाबतीत वेगळा होता. तल्लख बुद्धी, उत्कट भावनाशीलता, तीव्र वासनाविकार त्याच्या ठायी होते. यामधून एक प्रकारची प्रगल्भताही 'श्याम'च्या ठायी अगदी लहानपणी उत्पन्न झाली. तितकीच, दुसऱ्या बाजूला, हट्टी, भांडखोर, मत्सर व हेवेदावे यांनी ग्रस्त, क्षुद्र अशीही स्वभाववैशिष्ट्ये उत्पन्न झाली. कौतुक वाटावे असे त्यांचे वाचन होते, वयाच्या मानाने समजही प्रौढ होती. शीघ्रकवित्व होते. लाघवी स्वभाव होता; लाड करून घेण्याचीही वृत्ती होती. पण समजूतदारपणा कमी होता. मान-अपमान फार तीव्र होते. शिक्षणासाठी त्यांना मामांकडे ठेवले, पण दोनदा पळून गेले. शिक्षणाची त्यांच्या परवड झाली; काही प्रमाणात त्यांनी स्वत: करून घेतली, असेही म्हणावयास हवे. आईवडिलांना त्यांनी पुष्कळ मनस्ताप दिला. त्यांचे वागणेच तसे झाले असले पाहिजे. हीच गोष्ट थोडी वेगळ्या कोनातून सांगावयाची तर, धोपटमार्गावरून वाटचाल करण्याइतके ते लहानपणीही सामान्य नव्हते. जसे त्यांचे वडील भाऊ होते असे दिसते. मोठ्या बहिणीची सोशिक समंजसवृत्तीही त्यांच्यापाशी लहानपणी नव्हती. बुद्धी, भावना व वासनाविकार सर्व बाबतीत उत्कटता, तीव्रता असण्यातूनच असामान्य व्यक्तित्व व जीवन जडते-घडते. अशी नैसर्गिक संपदा लाभलेल्या मुलाचे आयुष्य वाया जाण्याचाही धोका फार मोठा असतो.

तीन योगायोगांनी गुरुजी बचावले. केवळ बचावले नाहीत; तर त्यांनी अनेकांच्या आयुष्याचे सोने केले. कोकणाचे निसर्गसौंदर्य अनुपम. त्या काळी तर ते जास्तच मोहक असणार. पण ब्राह्मण समाजाचे कौटुंबिक व ग्रामजीवन हे कोते, क्षुद्र, निर्दय, कुरूप बनलेले होते; हेवेदावे, भाऊबंदकी, कज्जेदलाली, परस्परांचे पाय ओढणे, शुष्क वितंडवाद घालीत राहणे, सूड-प्रतिसूड अशा गोष्टींनी पार खोलवर प्रदूषित झालेले, रोगट बनलेले होते, असे दिसते. जे प्रत्यक्षात व मनाने या भोवऱ्यांत अडकले नाहीत त्यांनी सर्व क्षेत्रांमध्ये मोठमोठी कामे पार पाडली. या दोन भोवऱ्यांमध्ये साने गुरुजी अडकले नाहीत याचे फार मोठे श्रेय त्यांच्या आईला आहे. तिने काय काय सोसले त्याची कल्पना करता येते. जेवढे सोसावे लागले तेवढी तिची सात्त्विकता आणखीच पक्की बनत गेली. स्वत:च्या प्रेममय, सेवामय, नि:स्वार्थी त्यागमय चांगुलपणाच्या द्वारे गुरुजींसमोर तिने व्यक्तित्वाचा एक नमुना प्रत्यक्षात ठेवला. त्या आरशात गुरुजींना स्वत:चे रूपही सतत दिसत होते, आणि, त्याच वेळी,

आदर्श, सात्त्विक व्यक्तित्व कोणते याचेही रूप पाहता येत होते. शंभरातली एखाददुसरीच आई अशी असते हे आपण आसपास पाहिले तर लक्षात येते. चांगले-वाईट, सद्‌गुण-दुर्गण, माणुसकी-अमानुषता, स्वार्थ-परमार्थ यांतील भेद स्पष्ट करणाऱ्या नीतिविवेकाचा तात्त्विक पाया त्यांच्या ठायी आईच्या सान्निध्यात पक्का घातला गेला.[4]

गुरुजींना वाचविणारी दुसरी गोष्ट, त्यांचे वाचन व त्यांचे गोष्टी सांगणे. आश्चर्य वाटावे इतक्या लहानपणी त्यांनी पोथ्यापुराणांचे वाचन केले होते, आणि त्यातल्या गोष्टी ते सांगत. त्या ऐकायला मुलांना, बायकांना आवडत. आता, पोथ्यापुराणांत भाकड गोष्टी पुष्कळच असतात. जातपातीचे, घातक अंधश्रद्धांचे समर्थन असते. चमत्कारांची वर्णने असतात. आधुनिक मूल्यांचे संस्कार करण्याचे काम पोथ्यापुराणांच्या आधारे करता येणार नाही, ही गोष्ट निर्विवाद. पण पोथ्यापुराणांतून नीतिविवेक ठसविला जातो. तामसिकपेक्षा राजसिक, व राजसिकपेक्षा सात्त्विक यांना श्रेष्ठत्व दिले जाते; आदर्श मनात रुजविले जातात. या कोनामधून पोथ्यापुराणे वाचता, सांगता येतात, सानेगुरुजींनी पोथ्यापुराणे आईने ठसविलेल्या परिप्रेक्ष्यामधून वाचली. स्वत:मध्ये मुरविली. त्यांच्या गोष्टी तयार केल्या. शुद्ध, पूर्ण, मंगल/शिव, उन्नत/उदात्त अशा आदर्शांच्या विश्वाची मनोमन कल्पना करून, त्यात स्वच्छंद विहार गुरुजी लहान वयातच करू लागले. परिस्थिती, त्यांचा स्वत:चा स्वभाव, आसपासचे समाजजीवन त्यांना टक्केटोणपे खायला लावीत होते. चढउतार अनुभवायला लावीत होते. त्यांची दमछाकही झालेली आपणास *श्याम* या कृतीतून दिसते. निराशा, आत्मघृणा, संताप यांचे कढ येऊन आत्महत्या करण्याचाही विचार अनेकदा त्यांच्या मनात उमटलेला. या सगळ्यावर मात करायला त्यांचे वाचन कामी येत राहिले. पुढच्या काळात त्यांनी मराठी, संस्कृत व इंग्रजी वाङ्मयाचे फार उत्कटतेने वाचन केले.

गुरुजी 1918 साली मॅट्रिक झाले. आणखी शिकावे, बुद्धी व मन जाणते व प्रगल्भ बनावे अशी कांक्षा उत्पन्न झाली. देशातले राजकीय वातावरण तापत चालले होते. लोकमान्य टिळक त्यांच्या आयुष्याच्या या पर्वात काँग्रेसचे सर्वोच्च नेते होते. त्या काळात पुण्यात असणे हे तरुण साने गुरुजींच्या दृष्टीने महत्भाग्य होते. 1919 सालच्या रौलट ॲक्टविरुद्धचा हरताळ-सत्याग्रह, त्यामधून उद्‌भवलेले जालियनवाला बाग हत्याकांड, आणि मग उत्पन्न झालेले असहकार आंदोलन – देशातले सारे वातावरण भारून गेलेले होते. शुद्धतेच्या, पूर्णत्वाच्या, दिव्यत्वाच्या आदर्शांच्या ओढीला आता एक हाडामांसाचा, ऐतिहासिक, इहलौकिक आशय-आकार प्राप्त झाला. गुरुजींना जीवनाचे ध्येय सापडले. भारताला स्वतंत्र करावयाचे व भेदाभेद अमंगळ दूर करून समताधिष्ठित, माणुसकीसंपन्न समाज येथे प्रेम व सेवा यांच्या अधिष्ठानावर उभारावयाचा हे ते ध्येय.

खानदेश एज्युकेशन सोसायटीच्या अमळनेर येथील हायस्कूलात 1924 साली शिक्षक म्हणून साने गुरुजी रुजू झाले. त्यांच्या आयुष्यातल्या सार्वजनिक कार्याला, देशसेवेला इथून सुरुवात झाली. शिक्षक, गुरुजी, आणि मग माऊली/आई याच भूमिका गुरुजींनी त्यांच्या उर्वरित आयुष्यात वठविल्या. शिक्षकाच्या जोडीला छात्रालयाचे काम त्यांच्याकडे आले.

आईच्या मायेने त्यांनी छात्रालयातील मुलांची काळजी वाहिली ही गोष्ट सर्वश्रुत आहे. मुलांची त्यांनी प्रेमळ, अपार क्षमाशील आईच करील अशी सेवा केली. आई हे त्यांचे दैवत होतेच. एवढ्यावर न थांबता आईचा कित्ता गिरविण्याचे व्रतच त्यांनी उर्वरित आयुष्यात अंगीकारिले. आचार्य भागवतांनी गुरुजींना 'साधक' म्हटले आहे. अंत:शुद्धीची, पूर्णत्वाला पोचण्याची एक अखंड साधनाच त्यांची चालवली. छात्रालयातील मुले हे त्यांचे पहिले कुटुंब. पुढे या कुटुंबाच्या कक्षा कमालीच्या विस्तारल्या. किती, ते आपण सर्व जाणतो.

श्री. राजाभाऊ मंगळवेढेकर यांनी गुरुजींविषयीच्या अतीव पूज्यभावाने मोठ्या परिश्रमपूर्वक गुरुजींचे बृहद् रसाळ चरित्र लिहिलेय. दापोलीच्या शाळेत त्यांचे शिक्षक राहिलेल्या श्री. शंकर विष्णू जोशी यांना गुरुजींनी 1923 मध्ये एक पत्र एम.ए. होण्यापूर्वी लिहिले होते. त्या पत्राचे स्मरण गुरुजींना 1928 साली एका प्रसंगाने आले. त्या पत्रातला काही भाग (कदाचित संपूर्णच) गुरुजींनी, स्वहस्ते लिहून 'प्रकाशित' करीत असलेल्या 'छात्रालय दैनिका'त उद्धृत केलेला मंगळवेढेकरांनी त्यांच्या चरित्रात दिला आहे. वाङ्मयनिर्मितीमागे गुरुजींची प्रेरणा कोणती होती, आणि त्यांच्या जीवननिष्ठेशी व ध्येयवादाशी त्यांच्या वाङ्मयनिर्मितीचा कोणता संबंध होता याची स्पष्टता गुरुजींच्याच शब्दांत होते. कौटुंबिक कारणांसाठी व गरजेपोटी नोकरी करणार असल्याचे सांगून गुरुजी लिहितात, "परंतु नोकरी करीत असताही विद्यार्थ्यांस उपयुक्त जसे वाङ्मय निर्माण करण्याचा मी प्रयत्न करीन." थोर देशसेवकांची चरित्रे लिहिण्याचा मनोदय व्यक्त करून गुरुजी लिहितात "मुलांसाठी उद्बोधक असे ऐतिहासिक वाङ्मय, निबंधात्मक वाङ्मयही जमल्यास लिहीन. पैशांचा संचय न करता तो गरीब व गरजू विद्यार्थ्यांस देत जाईन."

जन्मभर शाळेत नोकरी करण्याची कल्पना नाही हे स्पष्ट करून ते पुढे लिहितात, "...खेडोपाडी जाईन. प्रत्येक खेड्यात 5-6 महिने राहीन. दिवसा तेथे मोलमजुरी करावी, रस्ते झाडावे, स्वच्छता आपण अंगे खपून दाखवावी, आणि रात्रीच्या वेळी मुलांना, थोरांना जमवून त्यांना लिहावाचावयास शिकवावे असे करीन. त्यांना देशभक्तांच्या कथा सांगेन. प्राचीन इतिहास सांगेन... एका खेडेगावात अशी पाच-सहा महिने चळवळ केल्यावर मी दुसऱ्या खेड्यात जाईन. समजा, 35व्या वर्षी मी नोकरी सोडली तर पुढे प्रत्येक वर्षी दोन खेडी याप्रमाणे हिंडेन. मला देवाने 60 वर्षे आयुष्य दिले तर 30-35 खेड्यांत मी विचारांचा प्रचार थोडाफार केल्यासारखे होईल.... माझ्या अल्पशक्तीप्रमाणे हे केले तरी माझ्या जीविताचा उपयोग झाला असे मी समजेन."

श्री.जोशी यांना आत्मसाक्षात्काराचा, ईश्वराच्या सगुण मूर्तीचे दर्शन घडावे याचा ध्यास होता. त्यांचा उल्लेख करीत गुरुजींनी पत्रात लिहिलेल्या मजकुराचेही महत्त्व आहे. गुरुजींचे व्यक्तित्व, जीवन व वाङ्मय जाणून घेण्याच्या दृष्टीने. गुरुजी लिहितात, "बालपणापासून मी देवावर भक्ती करीत आलो. माझी व्यंगे, माझ्या उणीवा, माझे दुर्गुण हे मी माझ्या देवासमोर उघडे करतो व रडतो. देवा, मला उदार, पवित्र व पावन कर, माझे हृदय तुझे सिंहासन होवो, असे मी त्यास सद्गद होऊन सांगतो. स्वत:च्या हीनत्वामुळे असा रात्रीच्या रात्री माझ्या

देवासमोर मी बसलो आहे... परमेश्वर आईसारखा आहे. त्या आईजवळ मी माझ्या चुका, अपराध, पापे यांचे माप ओततो, व ते तो पदरात घेतो..... त्याला सदैव सांगतो, 'देवा, माझ्या हातून सत्कार्य घडवून आण..... मला स्वार्थ न शिवो. माझ्या हातून पापाचरणे कमी होवोत'."[5]

देवाचरणी रुजू करावयाचे सत्कर्म म्हणून साने गुरुजींनी 'छात्रालय दैनिक' हे हस्तलिखित काढावयास सुरुवात केली. त्यापूर्वी त्यांनी नामदार गोखले यांचे चरित्र एका स्पर्धेसाठी लिहिले होते, व ते प्रसिद्धही झाले होते. पं. ईश्वरचंद्र विद्यासागर यांचे चरित्रही 1927 साली स्वत: गुरुजींनी प्रसिद्ध केले होते. 'छात्रालय दैनिका'मागची प्रेरणा, सरळसरळ, शाळेतल्या वा छात्रालयातील मुलांवर सुसंस्कार करण्याची, त्यांचे ज्ञान वाढविण्याची, त्यांचे उद्बोधन करण्याची व त्यांच्या ठायी देशभक्तीचा ध्येयवाद उत्पन्न करण्याची होती. गुरुजी लिहितात, "...दैनिकाचा मुख्य उद्देश मनोभूमिका शुद्ध व उदात्त करण्याचा आहे."[6] विलक्षण तळमळीने, पोटतिडिकेने गुरुजी लेखन करीत. त्यांचे लेखन कधी प्रेमळपणे गोंजारत बोध करणारे, कधी धारदार प्रश्न करणारे आव्हानात्मक, प्रसंगी जळजळीत शब्दांत फटकारणारे, कधी ध्येयवादी स्वप्ने पुढे ठेवून आवाहन करणारे, कधी रसाळपणे गोष्टी सांगून उद्बोधन करणारे – असे विविध रूपे धारण करणारे असे.

मुलांनी, शिक्षक-सहकाऱ्यांनी (आणि, अर्थातच, समाजातील इतरांनीही) विदेशी कापडाचा त्याग करून खादी वापरावी या शिकवणुकीला, गुरुजींची इच्छा होती तेवढा, प्रतिसाद मिळाला नाही. एका विद्यार्थ्याने, खादी महाग पडते असा युक्तिवाद केला. तो मुलगा म्हणाला, "परदेशी माल स्वस्त व सुबक मिळतो; तो आम्ही घेतला तर नावे ठेवितात; आश्चर्य आहे." साने गुरुजी व्यथित झाले व क्षुब्धही झाले. त्यांनी 'छात्रालय दैनिका'त जो लेख लिहिला त्यातल्या पुढील ओळी त्यांच्या वाङ्मयनिर्मितीमागची प्रेरणा व त्यांच्या धडपडीचे उद्दिष्ट चांगल्या प्रकारे अभिव्यक्त करतात. लिहिण्याच्या ओघात गुरुजी प्रश्न करतात, "मुलांनो, इतकी मने खरोखर तुमची कशी निगरगट्ट व हिशेबी झाली? – मी करू तरी काय, – की तुम्हांस देश म्हणून काही पवित्र वस्तू आहे असे वाटेल? काय करू – सांगा, म्हणजे तुम्हांस स्वदेशाची जाणीव तरी होईल? परंतु म्या मंदाने काय करावे?..." पुढे गुरुजी लिहितात, "...मी टकळी बंद करावी अशी तुमची इच्छा आहे. परंतु 'हित त्याचा करू सदा उपदेश।' जे मला हितकर दिसते त्याचा घोष मी सदैव तुमच्या कानांजवळ करीत राहीन. तुम्ही लाथा मारल्यात, तोंडात बोळे घातलेत तरी मी तुमच्या दारात पडून ओरडण्याचा प्रयत्न करीन. मी तुम्हांस निजू देणार नाही, सुखाने खाऊ-गाऊ देणार नाही. माझे देशभक्तीचे तुणतुणे तुमच्यासमोर मी सदैव वाजवून तुमचा मनोरस विभंगीन. तुमची हृदयाची दारे सारखी ठोठावत राहीन. एक ती तरी उघडतील, नाही तर त्या श्रमाने मी तरी मरून जाईन." मग थोडे शांत होऊन, भानावर येत, प्रेमार्द्र होऊन गुरुजी लिहितात, "बडबडण्याचा व लिहिण्याचा मी तर धंदाच स्वीकारला आहे. दगडावर सतत पाणी ओतत राहिल्याने तोसुद्धा विरमतो. मग मला वाटते, तुम्ही दगडापेक्षा कमी कठोर आहात; तुम्ही वठलेले वृक्ष नसून, तरुण, नुकती

जोमाने वाढू पाहणारी रोपटी आहात. देवदयेने या तुमच्या हृदयात मी देशभक्तीचे दवबिंदू वर्षवू शकेन, देशभक्तीची फुले फुलवू शकेन, ही इच्छा आहे.''[7]

वर्गातले शिकविणे व त्याच्या जोडीला लेखन. गुरुजींची या सत्कार्याविषयीची उत्कटता जाणून घेण्याच्या दृष्टीने पंधरा महिन्यांच्या काळातील त्यांच्या लेखनकार्याचा त्यांनी घेतलेला पुढील आढावा पाहण्यासारखा आहे. ते लिहितात, ''गेल्या वर्षी जुलैच्या 19 तारखेस मी छात्रालय दैनिक सुरू केले. त्या वेळेपासून आतापर्यंत त्याचे जवळ जवळ 300 अंक (प्रत्येक अंक वहीच्या आकाराच्या 7/8 पृष्ठांचा) बाहेर पडले आहेत... आजच मजजवळ दोन वर्षे एक मासिक चालेल इतका मजकूर जमला आहे.''[8] हा मजकूर सर्व त्यांनीच लिहून ठेवलेला. दैनिक बंद न करता गुरुजींनी 1928-29च्या दरम्यान सुमारे दीड वर्षे 'विद्यार्थी' या नावाचे छापील मासिकही संपादित केले. मासिकातील बराचसा मजकूर गुरुजीच लिहीत, पण इतर कोणाकोणाची नावे लेखक म्हणून टाकीत, असे मंगळवेढेकरांनी लिहिले आहे. गुरुजींचा लेखनाचा उत्साह व झपाटा इतका की, डेमी आकाराच्या ठरलेल्या 52 पानांऐवजी लौकरच अंक 72 पानांचा निघू लागला. पदरमोड अर्थातच गुरुजी करीत![9] या खेरीज त्यांनी सर आशुतोष मुखर्जी, इतिहासाचार्य राजवाडे, बेंजामिन फ्रँकलिन, शिशिरकुमार घोष व रवींद्रनाथ टागोर यांची चरित्रे या काळातच लिहिली.

1930 सालच्या मिठाच्या सत्याग्रह आंदोलनाच्या काळात घडलेल्या तुरुंगवासात गुरुजींनी केलेल्या लेखनाबद्दल आचार्य भागवतांनी लिहिले आहे, ''या काळात त्यांनी रात्रंदिवस खपून सारखे लेखन केले. रवींद्रनाथ टागोर, टॉलस्टॉय, भगिनी निवेदिता यांच्या कित्येक ग्रंथांची त्यांनी सुंदर भाषांतरे केली. *Amiel's Journal* या टॉलस्टॉय यांनी नावाजलेल्या सुंदर पुस्तकाचे व तामिळ वाङ्मयात 'वेद' म्हणून मान्यता पावलेल्या प्रख्यात 'कुरल' काव्याचे त्यांनी मराठीत रूपांतर केले. याशिवाय कविता, खंडकाव्ये, नाटके, लघुनिबंध, कादंबऱ्या आणि गोष्टी अशीही बरीच रचना केली.''[10] स्वत: गुरुजींनी 'श्याम'च्या तोंडून म्हटले आहे, ''आणि इतर व्याप सांभाळून मी कितीतरी आता लिहून ठेवले आहे. त्या माझ्या पेट्या भरलेल्या आहेत. ही भाषांतरे करताना सद्विचारांची संगती मिळाल्यामुळे मला आनंद होतच होता... तुरुंगात चांगले पुस्तक मिळाले म्हणजे मला वाटे याचे भाषांतर मराठीत आधी करू दे. मी क्षणाची विश्रांती न घेता ते करून ठेवीत असे. रात्र झालेली असावी. आसपास सारे राजकीय कैदी झोपलेले असावेत. परंतु श्याम लिहिण्यात तन्मय असे... आपल्या शक्तीप्रमाणे कार्य करणे एवढे आपल्या हाती. मातृभाषेची सेवा हेही एक पवित्र कर्तव्य आहे.''[11]

मंगळवेढेकर यांच्या गुरुजींच्या चरित्राचे शेवटी प्रकाशित साहित्याची वाङ्मयप्रकारानुसार यादी दिली आहे. लहानमोठी पुस्तके मिळून ही संख्या 110च्या आसपास होते. या खेरीज ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध न झालेले त्यांचे लेखन पुष्कळ असणार. उदा. त्यांनी संपादित केलेल्या वृत्तपत्रे/साप्ताहिके/मासिके यातील लेखन. 'इतर व्याप' या दोन शब्दांमध्ये तुरुंगातील वास्तव्य आणि लढ्यांतला सहभाग आला, 42च्या चळवळीत भूमिगत राहून

केलेले कार्य आले, शिक्षक म्हणून केलेले शिकवणे आले. वृत्तपत्रे/साप्ताहिके आदींचे संपादन आले, गावोगावी दिलेली हजारो भाषणे आली, पंढरपूरच्या विठ्ठलमंदिराच्या मुक्तीसाठीचा तुफानी प्रचारदौरा आणि उपोषण आले, इतरही उपोषणे आली. हे सर्व व इतरही काही काही अवघ्या पंचवीस सव्वीस वर्षांमध्ये! छाती दडपून जावी एवढे हे प्रचंड कार्य आहे. स्वराज्यप्राप्तीसाठीची चळवळ समर्थ बनावी, तरुणांनी देश स्वतंत्र करण्यासाठी आणि नवसमाजाच्या उभारणीसाठी स्वत:ला समर्पित करावे, पुरुषार्थ प्रकट करावा, लोकांमध्ये सद्विचारांची पेरणी करावी असा उद्देश मनात बाळगून गुरुजींचे 1930 नंतरचे सर्व लेखन झालेले आहे. शिक्षक म्हणून कार्य करीत असतानाचे लेख बव्हंशी कुमार व तरुण या वयोगटांमधील मुलामुलींसाठी असले तरी, त्यांचे उद्‌बोधन करून त्यांना देशसेवेला प्रवृत्त करणे हाच त्यांचा मुख्य प्रयत्न होता. ही वस्तुस्थिती लक्षात घेता, साने गुरुजींची गणना 'साहित्यिकां'मध्ये करावी का हाच प्रश्न उपस्थित केला जाऊ शकतो. तसा तो अलिखित स्वरूपात उपस्थित केला गेला असेही म्हणता येते. ज्याला मराठी वाङ्मयाच्या क्षेत्रातील 'लिटररी एस्टॅब्लिशमेंट' असे म्हणता येईल त्यांनी साने गुरुजी खऱ्या अर्थाने दखल घ्यावी या पात्रतेचे साहित्यिक नव्हते असा निवाडा पूर्वीच केलेला आहे. साहित्यिकांच्या वर्तुळात श्री. ना. ग. गोरे यांना जो स्वीकार होता, नव्हे मानही होता, तेवढाही गुरुजींना नव्हता, ही वस्तुस्थिती आहे.

साने गुरुजींच्या साहित्याचे वाङ्मयीन मूल्यांकन करण्याआधी त्याकडे कसे पाहावे, ते कसे समजावून घ्यावे हे प्रश्न उपस्थित होतात. आपण वि. स. खांडेकरांचे उदाहरण घेऊ. त्यांच्याही वाङ्मयनिर्मितीमागील एक प्रेरणा व्यापक अर्थाने उद्‌बोधनाची, ध्येयवादी होती. त्यांची सौंदर्याची कल्पनाही न-नैतिक नव्हती; नैतिकतेने ती ओतप्रोत होती. ते कादंबरी लिहीत त्यावेळी 'कादंबरी' या वाङ्मयप्रकाराविषयी, कादंबरी म्हणजे केवळ एक आकाराने मोठी गोष्ट अशी त्यांची धारणा नव्हती. 'कादंबरी' हा एक वैशिष्ट्यपूर्ण घाट (फॉर्म) असलेला वाङ्मयप्रकार आहे, आणि 'कादंबरी' ही एक कलात्मक रचना केलेली निर्मिती असते, अशी त्यांची धारणा असल्याचे जाणवते. हीच गोष्ट त्यांच्या लघुकथांबद्दल, रूपककथांबद्दल म्हणता येईल. साने गुरुजींनी इंग्रजी वाङ्मय पुष्कळ वाचले होते. त्यांना शिकवायला प्रा. ना. सी. फडके, प्रा. ग. कृ. लागू यांच्यासारखी मंडळी होती. पण विभिन्न वाङ्मयप्रकारांची आकृतिबंधात्मक वैशिष्ट्ये, व्यवच्छेदक म्हणावीत अशी लक्षणे जाणून घेण्याच्या दृष्टीने त्यांनी वाङ्मयाचे वाचन केले, वा त्यांचा 'कलाकृती' म्हणून आस्वाद घेतला, वा स्वत:पुरती समीक्षा केली असे घडले नसावे. माझी अशी अटकळ आहे की, लहानपणी त्यांनी ज्या मनोभूमिकेमधून पोथ्यापुराणे वाचली त्याच मनोभूमिकेमधून त्यांनी पुढच्या काळात संस्कृत व इंग्रजी साहित्याचेही वाचन केले. भावसौंदर्य व नीतिबोध या अंगांनी त्यांनी वाचन केले आणि जे वाचले ते आत्मसात केले. वाङ्मयीन कलाकृतींची निर्मिती कलावंत-साहित्यिक कशी करतो याकडे त्यांचे ध्यान कधी गेले असेल असे मला वाटत नाही. उसाचे कांड खाताना रस चोखून प्यावा आणि उरलेला चोथा टाकून द्यावा, असे काहीसे गुरुजींचे होत असावे

असे मला वाटते. आपण एक वाङ्मयीन कलाकृती निर्माण करीत आहोत, हे भान कायम ठेवून गुरुजी फार काळ लेखन करू शकत असत असे दिसत नाही.

धडपडणारी मुले हे नाव त्यांनी ज्या लेखनाला दिले आणि ज्या लेखनाचा समावेश 'कादंबरी' या प्रकाराखाली केला गेला आहे त्या 'कादंबरी'च्या लेखनप्रक्रियेबद्दल स्वत: गुरुजी काय लिहितात ते पाहण्यासारखे आहे. त्यांनी लिहिले आहे, "माझ्या मनात ज्या शेकडो कल्पना येत असत, ज्या विचारांची गर्दी उसळे, जी स्वप्ने दिसत, ज्या स्मृती येत, जी दृश्ये आठवत, ज्या व्यक्ती उभ्या राहत, त्या सर्वांतून हे पुस्तक निर्माण झाले आहे. माझ्या मनाच्या समाधानासाठी हे सारे मी लिहीत आहे. प्रत्यक्ष सृष्टीत अतृप्त राहिलेल्या शेकडो हृदयांच्या भुका शांत करण्याचा हा एक मार्ग होता. ज्या व्यक्तींना कृतिवीर होता येत नाही ते वाचिवीर होतात. माझ्यासारख्या दुबळ्या कृतीच्या माणसाच्या मनात खूप खळबळ असते. मनात मनोहर स्वप्ने असतात, मनात आशा-आकांक्षा, उच्च ध्येये असतात; परंतु त्या सर्वांना कृतीत आणण्याचे धैर्य नसते. मग दौत, लेखणी, कागद घेऊन कल्पनांचे घोडे कागदावर नाचवणे एवढाच पुरुषार्थ वाटतो व तोच मी तुरुंगात करीत बसे.....

"एके दिवशी तुरुंगात मी सहज काही लिहू लागलो व त्या सहज लिहिण्याचा सहज विस्तार होत गेला. माझ्या मनात आधी काही ठरलेले नसे. उद्या कोणते प्रकरण लिहीन, कोणते वर्णन घालीन, कोणते नवीन पात्र निर्मीन, काही ठरलेले नसे. आपोआप डोळ्यांसमोर जसजसे येत गेले तसतसे मी लिहीत गेलो. सात-आठशे पाने मी भराभरा लिहून काढली. नदीच्या प्रवाहाला जसे पुढचे पाऊल माहीत नसते, कडा आहे का दरी आहे, का काटे आहेत, काही माहीत नसते, तसेच माझे होते. माझ्या लेखनाची नदी पुढे जात होती. लिहून झाल्यावर, याला नाव काय द्यावे असे मनात आले! पुस्तकात शेकडो ठिकाणी आलेला – 'धडपडणारी मुले' हा शब्द माझ्या डोळ्यांसमोर आला. तेच नाव या भारुडाला द्यावे असे मी ठरविले."[12]

गुरुजींचे सर्वच लेखन याच स्वरूपाचे, असेच झपाटून मोठ्या वेगाने केलेले होते असे दिसते. अनेक श्रेष्ठ वाङ्मयीन कलाकृतींचे लेखन असे झपाटून वेगाने केले गेले आहे. पण त्या झपाटलेल्या अवस्थेतही आपण जी निर्मिती करीत आहोत तिचा जो आशयकंद आहे त्याला एका 'सुंदर' रूपबंधात साकार करावयाचे आहे याचे भान कायम राहणे महत्त्वाचे म्हणायला हवे. बहुतेक वेळा गुरुजींचे हे भान हरपून जात असे, असे त्यांचे लेखन वाचताना जाणवत राहते.

आता, वर जे म्हटले आहे ते शंभर टक्के, शंभर टक्के लेखनाबद्दल खरे नाही असे दाखवून देता येईल, हे मला मान्य आहे. म्हणजे असे की, उदाहरणार्थ, आत्मचरित्रात्मक पण अंशत: काल्पनिक अशी त्यांची *श्यामची आई, श्याम* (खंड 1, 2 व 3) इत्यादी पुस्तके घेतली, तर त्यांच्यात एक रचना आढळते. 'कादंबरी' या वाङ्मयप्रकारात समाविष्ट असलेल्या त्यांच्या पुस्तकांमध्येही कथानक असते आणि ते उलगडत, विकसित होत शेवटाला जाते. त्यांच्या कविता या, अर्थातच, कविता म्हणून ओळखू येतात. आणि तरीही कलाकृती सिद्ध करायला निघालेल्या कलावंत-साहित्यिकाच्या मनात आपण निवडलेल्या

वाङ्मयप्रकाराच्या रूपबंधाविषयी जे जागते भान असते ते मनात बाळगून गुरुजी लेखन करीत होते असे दिसत नाही.

साने गुरुजींचे वाङ्मय वाचीत असताना असा प्रत्यय येतो की कलावंताच्या तटस्थतेचा या लेखनात अभाव आहे; एका अनावर उमाळ्याने, आवेगाने लेखन होत आहे. कलावंताचा एक 'स्व' निर्मितीप्रक्रियेत पूर्ण बुडून गेलेला, गुंतलेला असतो, पण त्याच वेळी त्याचा दुसरा 'स्व' त्यात अजिबात गुंतलेला नसतो. गुरुजींचे असे होत नाही. *श्यामची आई* चेच उदाहरण घ्या. 'श्याम'ला आईने काय दिले, 'श्याम'ला आई अशी अनुभवाला आली, 'श्याम'ला आईची किती थोरवी वाटते हे आपणांस सांगितले जात राहते. आचार्य अत्रे म्हणाले तसे ते 'मातृप्रेमाचे महान स्तोत्र' आहे. पण 'श्याम'च्या आईच्या व्यक्तित्व-मनाच्या अंतरंगात आपला प्रवेश होतच नाही. आईची थोरवी आपल्यापर्यंत पोचविण्यासाठी गुरुजींनी जे प्रसंग निवडले आणि त्यांचे जे कथन केले ते कमालीचे हृद्य व प्रभावी आहे, आणि त्यांच्या आईचे थोरपण निर्विवादपणे मनात ठसते, या दोन्ही गोष्टी खऱ्या. पण 'श्याम'च्या आईच्या थोरपणाची जडणघडण कशी झाली, थोरवीचे रसायन कोणत्या आंतरिक प्रक्रियेमधून सिद्ध झाले याचे उत्तर प्रतिभेच्या साहाय्याने जाणून घेण्याचे गुरुजींच्या मनात आलेच नाही.

श्यामची आई मराठीतील एक अक्षर साहित्यकृती आहेच आहे. पण ते स्तोत्र आहे. भक्त जेव्हा स्तवन करतो तेव्हा त्याने स्वत:ला 'तटस्थ' राखण्याचा प्रश्न येतच नाही. आई हे 'श्याम'चे (म्हणजे गुरुजींचे) दैवत होतेच. आपण शिकू, पैसे मिळवायला लागू, आणि तिला सुखात ठेवू हे गुरुजींचे शिकण्यामागील एक मुख्य ध्येय व स्वप्न, दोन्ही होते. पण ते मॅट्रिक होण्यापूर्वी आईचा मृत्यू झाला. गुरुजींचा स्वभाव लक्षात घेता, मृत्यूच्या शोकापेक्षा, आईची आठवण होई तेव्हा तेव्हा आईला आपण चार सुखाचे दिवस दाखवू शकलो नाही याचे त्यांना अनावर दु:ख सतत होत राहिले असले पाहिजे, आणि आईची आठवण बहुधा त्यांना निरंतर होत असणार. ['मातृभक्त' या नावाने ते आपले काही लेखन (कविता) आरंभीच्या दिवसांत 'विद्यार्थी' मासिकातून प्रसिद्ध करीत]. तुरुंगात असताना, गुरुजी लिहितात, "दिवसा काम करावे, रात्री जगन्माता, भारतमाता व जन्मदात्री माता यांच्या विचारात रंगावे, असे तेथे चालले होते."[13] एका अनावर आवेगापोटी अवघ्या पाच दिवसांमध्ये 'हृदयातील सारा जिव्हाळा' ओतून त्यांनी लेखन पुरे केले. 'हृदय भरलेलेच असे', ते लिहितात. एका बाजूने, मनाच्या समाधानासाठी त्यांनी हे लेखन केले. पण त्याचवेळी *श्यामची आई* अनेकपदरी शिकवणही देते. वाचकांच्या मनी त्यांच्या स्वत:च्या आईच्या ठायी भक्ती व प्रीती निर्माण व्हावी, *श्यामची आई*चा नायक 'श्याम' जसा आईने दिलेली शिकवण आत्मसात करून नैतिकदृष्ट्या सुधारला व जगाला प्रेम द्यावयास उद्युक्त झाला तसे सर्वांनी व्हावे, आणि भारतमातेच्या म्हणजेच गोरगरीब, वंचित, दलितपीडित जनतेच्या सेवेत आपले जीवन वेचण्यात कृतार्थता मानावी ही शिकवणही त्यांना द्यावयाची होती. 'श्याम'चा एक आश्रम आहे, त्याच्याविषयी अतीव आदरभाव बाळगणारी मंडळी आश्रमात व बाहेरगावात आहेत, आणि त्यांच्या प्रेमळ आग्रहावरून 'श्याम' आईच्या गोष्टी सांगत आहे, अशी रचना

आहे. आईची शिकवण नसती तर 'श्याम' बहुधा दुर्वर्तनी झाला असता; कोत्या मनाचा, स्वार्थी, लोभी बनला असता हे यातल्या बहुतेक गोष्टी ठसवितात. मातेचा महिमा सांगताना, त्याच वेळी, त्या नीतिबोधपर कथा पण आहेत. 'श्याम'चे विशेष स्थान आहे. अशा गोष्टी सांगण्याचा अधिकार त्याने देशसेवेला आयुष्य समर्पित करून कमविला आहे. त्याचवेळी, तो पुस्तकभर आपल्यातले उणेपण पण समोर ठेवीत आहे; खरोखर, मी कोणी मोठा माणूस नाही, अशी कबुली पण देत आहे.

पण हा गुंताडा मात्र नाही. साने गुरुजींनी त्यांचे जीवन भारतमातेच्या चरणी समर्पित केलेच होते. आईच्या संस्कारांच्या जोडीला पुढच्या काळातही त्यांनी स्वतःचे व्यक्तित्व स्वप्रयत्नांनी उन्नत केले होते. कुमार व तरुण यांच्यात त्यांचे स्थान विशेष निर्माण झाले होते. पण, दुसरीकडे, आपण किती क्षुद्र आहोत, विकारी आहोत, 'पापाचरणी' आहोत याची सतत स्वतःला आठवण करून देणारे, रात्री देवाची प्रार्थना करीत अश्रुसिंचन करणारे त्यांचे व्यक्तित्वही कायम होतेच. व्यक्तित्व, जीवन व वाङ्मय यांचा अभेद गुरुजींच्या वाङ्मयात आढळतो. म्हणून, हा गुंताडा नाही, असे वर म्हटले.

आचार्य भागवत यांनी साने गुरुजींच्या *पत्री* या काव्यसंग्रहाला प्रस्तावना लिहिली त्यातला काही भाग वर उद्धृत केलाच आहे. तेथे गुरुजींना त्यांनी 'मुमुक्षू' म्हटले आहे. याच प्रस्तावनेत आचार्य पुढे लिहितात, "त्यांचे (साने गुरुजींचे) काव्य त्यांच्या जीवनाशी अत्यंत निगडित झालेले आहे.... 'सन्त' आणि 'कवी'.... (या) भूमिका त्यांच्यात एकवटल्या असल्यामुळे त्यांच्या काव्याला 'सन्त-काव्य' हा शब्द लावायला हरकत नाही."[14]

आचार्यांनी स्पष्टता करीत म्हटलेय : "वाङ्मय हा शब्द या ठिकाणी व्यापक अर्थाने योजिला असून जीवनाच्या दिव्यतेची साक्ष पटविणाऱ्या सर्व कलाशक्तींचा वाचक समजावयास हरकत नाही... कवी जेव्हा केवळ पद्यकार अथवा काव्य-शिल्पी नसतो तेव्हा तो जीवनाचा भाष्यकार असतो. हे भाष्य... भावनांच्या ओलाव्याने आर्द्र झालेले आणि हृदयाच्या रसांनी रसाळ झालेले असते.... कवीचे कार्य हे असते की, आपल्याजवळची दिव्यदृष्टी देऊन सांसारिकांना परम अर्थाची, ऐहिकांना परलोकाची दर्शने घडवून आणावयाची... अपूर्णतेच्या बंधनात सापडल्यामुळे असत्य, कुरूप आणि पापमय भासणारी सृष्टी सत्य, सौंदर्य आणि साधुत्व यांनी पूर्णपणे भरलेली आहे याचा पूर्ण प्रत्यय आणून द्यावयाचा. महाकवी आपल्या उच्च सौंदर्यदृष्टीने या विश्वातील वस्तूमध्ये अडकून पडलेल्या परमशुद्ध अर्थाला आपल्या मूळच्या पूर्ण स्वतंत्र रूपात पाहू शकतो व त्या आदर्श अनुभवाची गोड गाणी गात गात तो संसारात फिरत असतो. तो जेथे जाईल तेथे जीवनात ताजेपणा, साधेपणा व शुद्धपणा पसरतो आणि जीवनाला उदात्तता आणल्याबद्दल जग त्याचे कायमचे ऋणी राहते. या वाङ्मयाने निर्माण केलेल्या सृष्टीत जीवनाला शुद्ध करण्याचे सर्वच धर्म असतात....

"कलेचा नीतीशी संबंध काय? या प्रश्नाचे खरे उत्तर हे आहे की, समाजाच्या विशिष्ट व्यवस्थेशी रूढविलेल्या विशिष्ट नीतिकल्पनेच्या मर्यादा कला पाळीत नसली तरी, ती जीवनाच्या नीतीचा आविष्कार करण्याकरिताच प्रकट होत असल्यामुळे ती आपल्या आचरणाने तिचाच प्रसार करील...."

"संतांच्या जीवनात प्रकट होणारी शुद्धतेची तळमळ आणि कवींच्या काव्यात प्रकट होणारी सौंदर्याची कळकळ या तत्त्वतः एकच आहेत.... सत्योपासक तत्त्ववेत्ता, सौंदर्योपासक कवी, आणि साधुत्वोपासक संत हे विश्वातील थोर महात्मे आहेत... प्रत्यक्ष संसार हा जीवनाच्या प्रकटीकरणाचे क्षेत्र असल्यामुळे त्यात अपूर्णता आहे. अपूर्ण असल्यामुळेच तो अशुद्ध आहे. या अपूर्णतेकडून पूर्णतेकडे जाण्याची ओढ म्हणजेच सृष्टीचा विकास....."

"ज्या ठिकाणी ज्ञानाचा हव्यास, सौंदर्याचे प्रेम आणि शुद्धतेची तळमळ या गोष्टी एकवटून प्रकट होतील त्याला 'अयं समुदितः सर्वो गुणानां गणः' असेच म्हणावे लागेल. जीवनाचे साधुत्व आणि काव्याचे सौंदर्य जेथे एकत्र अवतरले असेल त्या काव्याला भारतीय लोक 'सन्त-काव्य' अशा विशिष्ट नावाने संबोधितात."[15]

साने गुरुजींचे काव्यच नव्हे तर सारे वाङ्मय ज्या चौकटीत/परिप्रेक्ष्यात पाहिला व समजून घ्यायला हवे त्याची स्पष्टता आता पुरेशी व्हावी. मग असे लक्षात येते की, वाङ्मयाकडे पाहण्याची आधुनिक पाश्चात्त्य दृष्टी, चौकट/परिप्रेक्ष्य काही वेगळेच आहे. व्यक्ती व जीवन (वैयक्तिक व सामूहिक, पण इहलौकिक पातळीवरील) यांची सर्व गुंतागुंत उकलून पाहणे/दाखविणे, इतिहासाच्या ओघातील व्यक्ती व समाज यांच्या वाटचालीचा वेध घेणे, आणि हे करीत असताना कला-साहित्य यांच्या क्षेत्रातील 'सौंदर्या'चे नियम जाणून 'कलाकृती' सिद्ध करणे, येथपर्यंत आधुनिक भूमिका येते. कलावंताच्या 'आत्मनिष्ठे'ला ती फार मोठे महत्त्व देते. साने गुरुजींच्या वाङ्मयाची प्रेरणा आणि त्यांच्या वाङ्मयाचा स्रोत या दोन्ही मूलतः वेगळ्या होत्या. त्या कोणत्या होत्या त्यावर आचार्य भागवतांच्या विवेचनाने चांगला प्रकाश पडतो.

टॉलस्टॉय यांच्या 'व्हॉट इज आर्ट?' या निबंधाचा व इतर काही निबंधांचा अनुवाद 1934-35च्या सुमारास गुरुजींनी करून ठेवला, व एक दीर्घ प्रस्तावनाही लिहून ठेवली. कादंबरीकार म्हणून टॉलस्टॉय यांचे श्रेष्ठ स्थान आजही जगभर मान्य आहे. कालांतराने त्यांच्या जीवनाला व विचारांना मूलतः वेगळे वळण लागले. यानंतरच्या काळात त्यांची कला/साहित्य यांच्याविषयीची भूमिकाही मूलतः वेगळी झाली. *व्हॉट इज आर्ट?* या ग्रंथात ती ग्रथित झालेली आहे. गुरुजींची, मूळातच, कला/साहित्यविषयक भूमिका ही होती. टॉलस्टॉय यांचा या क्षेत्रातील अधिकार मोठा. गुरुजींनी त्यांच्या या ग्रंथाचा अनुवाद करावा ही गोष्ट स्वाभाविकच म्हणावयास हवी. कलेचे प्रयोजन सद्भावनांची वृद्धी करणे आणि सदाचाराला प्रवृत्त करणे हे आहे; मानवमात्राचे कल्याण हेच कलेचे सर्वोच्च ध्येय असले पाहिजे अशी टॉलस्टॉय यांची भूमिका, खरे श्रेष्ठ साहित्य तेच की जे सामान्य जनांनाही सहजपणे कळते, त्यांना सज्जन बनण्याची प्रेरणा देते, सत्कर्म करण्यास प्रवृत्त करते. आता, असे साहित्य कोण निर्माण करील? अशा कलाकृतीच्या निर्मितीसाठी कलावंताचे हृदय सर्वांविषयीच्या जिव्हाळ्याने, करुणेने, सहानुभूतीने ओतप्रोत असायला लागेल. व्यक्तीच्या

आणि समाजाच्या जीवनात माणुसकीचा, मांगल्याचा परिपोष साहित्यामधून व्हायला हवा ही भूमिकाच गुरुजींच्या साऱ्या लेखनाच्या मुळाशी होती.

1943 साली, गुरुजी तुरुंगात असताना, हा अनुवाद त्यांनी लिहून ठेवलेल्या प्रस्तावनेसह प्रसिद्ध झाला. प्रस्तावनेत गुरुजींनी लोकप्रियतेच्या शिखरावर असलेल्या, सुशिक्षित मध्यमवर्गात मानमान्यता असलेल्या समकालीन बड्या साहित्यिकांचा अधिक्षेप केलेला आढळतो. गुरुजी लिहितात, "खेड्यापाड्यातील जनता हाच खरा महाराष्ट्र आहे. दहा-वीस शहरे म्हणजे महाराष्ट्र नव्हे... महाराष्ट्राचे आवडते कवी व आवडते कादंबरीकार यांचे कोणते काव्य व कोणती कादंबरी त्या खऱ्या महाराष्ट्रात गेली आहे? महाराष्ट्राचे आवडते याचा अर्थ चार सुशिक्षितांचे आवडते यापेक्षा अधिक नाही. खरा महाराष्ट्र या कादंबरीकारांनी व कवींनी पाहिलेलाही नसतो. त्या खऱ्या कष्टाळू व श्रमी महाराष्ट्राबद्दल यांना आदर नसतो, प्रेम नसते, त्याचे काय? कवी व कादंबरीकार ते काय म्हणून होतील?"

"त्यांच्या (बहुजनसमाजाच्या) खेड्यापाड्यांतील लोकांचे चित्र त्यात (या मंडळींच्या साहित्यात) कोठे होते? बहुजनसमाजाबद्दल त्यात काय होते? तुमच्या 'रागिण्या' व तुमच्या 'दौलती' यांचे बहुजनसमाजाला काय होय? तुमचे उच्च काव्यशास्त्रविनोद, तुमचे सुसंस्कृत वैषयिक सुखविलास — त्यांना त्यातील काही समजत नाही."[16]

रागिणी व *दौलत* या कादंबऱ्यांचा निर्देश वर आला आहे, हे लक्षात येणे अवघड नाही.

त्या त्या काळात जे महापुरुष असतात त्यांनी दाखविलेल्या मार्गाने कलेने जावे, असे अनुसरण करणारी कला हीच सत्कला होय, हे टॉलस्टॉय यांचे मत. महापुरुष म्हणत असताना, टॉलस्टॉय यांच्यासमोर कोणाचे चित्र आहे? गुरुजींच्या भाषेत, "सर्व मानवांचे ऐक्य व्हावे म्हणून झटणारा, सर्वत्र समता व बंधुभाव हेच ज्याचे ध्येय, ज्याला आप-पर नाही, सर्व मानवजातीच्या हितमंगलासाठी जो उभा आहे, ज्याला भेद अमंगळ वाटतात, प्रेम हीच ज्याची शक्ती, त्याग हेच ज्याचे वैभव, जो सर्वांना हात देण्यास तयार, दरिद्री लोकांचा सखा, पडलेल्यांचा उद्धारकर्ता — तो टॉलस्टॉयचा महापुरुष होता."[17]

टॉलस्टॉय यांच्या समोर येशू ख्रिस्त असावा. गुरुजींच्या डोळ्यांसमोर महात्मा गांधींचे जितेजागते व्यक्तिमत्त्व व जीवन होते. गांधीजींचे नाव घेऊन त्यांनी लिहिले, "अशा महापुरुषाशी सारे भारतीय कलावान सहकार्य करतील तर किती आनंदाची गोष्ट होईल!"[18]

त्यावेळच्या मान्यवर, शिष्ट व प्रतिष्ठित साहित्यिकांना वा 'लिटररी एस्टॅब्लिशमेंट'ला साने गुरुजींची टीकाटिप्पणी, त्यांची गांधीजींना अनुसरण्याची, त्यांचे साहाय्यक बनण्याची भूमिका यात स्वतःचा अधिक्षेप वाटला असला तर ते ठीकच म्हणावयास हवे. वेगवेगळ्या कारणांनी, बहुतेक मान्यवर कलावंत/साहित्यिक गांधीविन्मुख होते; एवढेच नाही तर, गांधी प्रगतीला रोखू पाहणारे, कालचक्र उलटे फिरवू पाहणारे, कला-साहित्य यांचे शत्रू होत अशीच अनेकांची प्रामाणिक धारणा होती. नीतिबोध करणे, उच्च सामाजिक-नैतिक ध्येयनिष्ठा रुजवणे, समाजाच्या कल्याणास बांधिलकी मानणे या गोष्टी श्रेष्ठ दर्जाच्या अस्सल कलाकृतींच्या निर्मितीमध्ये विक्षेप आणणाऱ्या असतात हे 'अधिकृत' मत होते असे म्हणता येईल.

श्री. राजाभाऊ मंगळवेढेकर यांनी त्यांच्या चरित्रात श्री. के. क्षीरसागर व प्रा. ना. सी. फडके यांची साने गुरुजींच्या वाङ्मयाबद्दलची मते उद्धृत केली आहेत, प्रा. क्षीरसागर यांनी लिहिले, "साने गुरुजींची भाषा कोकणच्या विशिष्ट टापूतच बोलली जाणारी, महाराष्ट्राला दुर्बोध वाटणारी, **मुद्दाम उबविलेली, ऊरबडवी बनविलेली,** गबाळी आणि कित्येक ठिकाणी अशुद्ध आहे. त्यांच्या पुस्तकांत **दुबळेपणा,** पुराणपूजन, पाल्हाळ, भोळसरपणा, **रडवेपणा** भरलेला आहे. त्यांचे विपुल वाङ्मय म्हणजे **रडारड** आणि **पुनरुक्ती** यांचा एक अजबखाना बनून राहिला आहे; आणि त्यातही त्यांनी आपल्या वारकरी आणि भजनी पंथाचे इतके मिश्रण केले आहे की, कला व साधुता म्हणजे एक गुळचट व पोरकट प्रकार आहे असे वाटू लागते."[19] (ठळक ठसा प्रस्तुत लेखकाचा)

क्षीरसागरांचे मत हे एका मोठ्या वाचकवर्गाचे प्रातिनिधिक मत होते असे म्हणणे वावगे होणार नाही. हा वाचकवर्ग म्हणजे सुशिक्षित पांढरपेशा मध्यमवर्गीय. आजही जर या वाचकवर्गाचे मत घेतले तर, साने गुरुजींचे वाङ्मय फारसे वाचलेले नसतानाही, हा वाचकवर्ग हेच मत व्यक्त करील ही शक्यता जास्तच आहे.

प्रा. फडके यांनी म्हटले, "कलात्मक दृष्टीने पाहता साने गुरुजींच्या वाङ्मयाचे स्वरूप सामान्य आहे; आणि त्यांना श्रेष्ठ साहित्यिक ठरविण्यात त्यांच्या देशभक्तीचा गौरव होत असेल पण ललित साहित्याच्या मूलतत्त्वांचा नाश होतो."

त्या काळी कलावादी आणि जीवनवादी असे दोन पक्ष पडले आणि त्यांच्यात वादंग माजले. *पुरोगामी साहित्य* या मथळ्याचे एक पुस्तकही प्रसिद्ध झाल्याचे स्मरते. या पुस्तकात प्रा. ना. सी. फडके व आचार्य शं. द. जावडेकर यांचे लेख होते. इतरही कोणाकोणाचे असतील.

आता, साने गुरुजींची 1930 ते 1950 या काळातली लोकप्रियता तर निर्विवादच होती. त्यांच्या टीकाकारांनाही ती नाकारता येत नव्हतीच. गुरुजींच्या लेखणी व वाणीत लोकांना, विशेषतः युवा पिढीला, प्रेरित करण्याचे, समर्पणासाठी उद्युक्त करण्याचे विलक्षण सामर्थ्य होते ही अनुभवाची गोष्ट होती. त्यांच्या शिकवण्याने, लेखनाने, भाषणांनी प्रेरित होऊन स्वातंत्र्यलढ्यात, शेतकरी, कामगार व नागरिक यांच्या विभिन्न आंदोलनांत झोकून दिलेल्यांची संख्या हजारोंनी असेल. एवढेच नाही, त्यांच्या भाषण-लेखनातून स्फूर्ती घेऊन राजकीय-सामाजिक-शैक्षणिक-सांस्कृतिक स्वरूपाच्या विधायक कार्यांना आजन्म वाहून घेतलेली, निष्ठेने काम करीत राहिलेली माणसेही शेकड्यांनी निघतील. आणि तरीही, क्षीरसागरांसारखेच मत एका मोठ्या वर्गाचे आहे, ही गोष्ट शिल्लक राहतेच; तिचा अर्थ लावणे जरुरीचे आहेच.

तिकडे वळण्याआधी एका गोष्टीची कबुली मला द्यायला हवी आणि दुसऱ्या एका गोष्टीची स्पष्टता करायला हवी. साने गुरुजींचे साहित्य एका वयात मी समरसून वाचले, त्या साहित्यावर माझे पोषण झाले हे खरे असले तरी, त्यांचे साहित्य, विशेषत: 'ललित साहित्य' म्हणता येईल असे साहित्य मी मध्यंतरीच्या अनेक वर्षांमध्ये वाचलेले नाही. वाचावयाची खूप इच्छा मनात सतत असते, पण वेळ होत नाही हे त्याचे कारण होय, असे मी सांगणे अप्रामाणिकपणाचे होईल. एक उदाहरण द्यावयाचे तर, शेक्सपीअरची नाटके व कविता यांचा ग्रंथराज पुन:पुन्हा कोठेही उघडावा, मधूनच काही पाने वाचावीत, आनंदाचाही लाभ होतो आणि जीवनाचा 'अर्थ' ही दरवेळी आणखी थोडा जास्त कळतो, असे अनुभवाला येते. गुरुजींच्या ललित लेखनविषयी अशी ओढ मला वाटत नाही. या चर्चासत्रासाठी बीजभाषण तयार करावयाचे म्हणून त्यांची घरी संग्रही असलेली पुस्तके काढली. आणखीही काही मिळवली. लहानपणी व तरुणपणी त्याच पुस्तकांचे वाचन करीत असताना नजरेत न भरलेले दुबळेपण, भरकटलेपण, कच्चेपण जाणवत राहिले. वाचायला कंटाळा आला नाही. गुरुजींच्या लेखनाची गुणवत्ता त्यांच्या दोषांवर मात करीत होती. (ही काय गुणवत्ता आहे तिचा शोध आपल्याला घ्यायचा आहेच). पण पुन:पुन्हा वाचण्यासाठी ती हाताशी मी ठेवीन असे मला म्हणता येणार नाही. ती प्रेमाने, अभिमानाने संग्रही ठेवीन. कारण त्यांनी माझे पोषण केले म्हणजे काय केले, आणि त्यांची थोरवी कशात आहे, हे मला पुन्हा एकदा कळले.

'श्रेष्ठ, अक्षर कलाकृती' या कोटीत साने गुरुजींची कोणकोणती पुस्तके आपण समाविष्ट कराल, असा प्रश्न मला कोणी केला तर *श्यामची आई* चाही समावेश मी जरा हातचा राखूनच करीन. जोपर्यंत मराठी भाषा व मराठी समाज जिवंतपणे टिकून आहे तोपर्यंत *श्यामची आई* खासच वाचली जात राहील, व स्वत:च्या आईविषयी तसेच एकंदरीतच मातेविषयी प्रेम व भक्तिभाव जागृत करण्याचे कार्य ते पुस्तक पार पाडत राहील, या दोन्ही गोष्टी खऱ्या असल्या तरी. प्रा. श्री. के. क्षीरसागर वा प्रा. ना. सी. फडके यांना ज्या प्रकारचे दोष गुरुजींच्या लेखनात आढळले त्या प्रकारचे दोष, पण सर्वच नाही, मलाही यावेळच्या वाचनात खुपत राहिले. पण त्या दोषांवर मात करून आपल्या हृदयाला भिडण्याचे, जीवनदृष्टी देण्याचे सामर्थ्य गुरुजींच्या लेखनात आहे याचाही प्रत्यय आला. 'आपण लहान होतो म्हणूनच हे फारफार आवडले होते, एरवी कसले दोषांनी भरलेले सामान्य पुस्तक' अशी प्रतिक्रिया चिकित्सक वृत्तीने *श्यामची आई* वाचूनही झाली नाही. श्रेष्ठ, अक्षर कलाकृती म्हणता येतील अशा ललित वाङ्मयीन कलाकृती साने गुरुजींच्या नावावर नोंदविणे अवघड ठरत असेल, आणि त्यांचे वाङ्मय प्रौढ वयात, विनोबांच्या भाषेत, 'नित्य पठनीय' ठरत नसेल, तर मग गुरुजींची थोरवी कशात आहे म्हणावयाचे, हा प्रश्न उपस्थित होतो. आणि या प्रश्नाला उत्तर द्यायलाच हवे. कारण त्यांची थोरवी मी मनोमन मानतो. तिकडेच मी आता वळतो.

कलेचे प्रयोजन कोणते, कार्य कोणते याविषयीच्या टॉलस्टॉय यांच्या भूमिकेशी माझी

सहमती आहे. तरी परंतु, या भूमिकेतून जी जी व्यक्ती जे जे लेखन करील — कादंबरी, नाटक, लघुकथा, कविता इत्यादी प्रकारांतले — ते ते लेखन आपोआपच श्रेष्ठ वाङ्मयीन कलाकृती ठरत नाही हे तथ्य उरतेच. लेखकाच्या विचारप्रणालीवरून, तो 'विद्रोही', 'परिवर्तनवादी' साहित्य निर्माण करतो यावरून, त्याची सामाजिक-राजकीय-सांस्कृतिक चळवळींना बांधिलकी आहे म्हणून, 'सोशलिस्ट रिॲलिझम'ला (वा त्याच धर्तीच्या 'दलित रिॲलिझम'ला वा अन्य अशाच 'रिॲलिझम'ला) अनुसरून तो लिहितो म्हणून त्याच्या वाङ्मयीन कृतींच्या ठायी महात्मता आपोआपच प्रकट होत नाही. लेखनास कलाकृतीचा दर्जा कधी प्राप्त होतो, सौंदर्याच्या कसोटीला ती केव्हा उतरते याविषयीची तात्त्विक भूमिका जी फडक्यांची होती ती साने गुरुजींची नव्हती. फडक्यांचे (वा क्षीरसागरांचे वा अशा आजच्याही कोणाकोणाचे) 'सौंदर्यशास्त्र' आपण जरूरच नाकारावे. मी ते नाकारतो. पण टॉलस्टॉय किंवा साने गुरुजी यांच्या भूमिकेमध्येही सौंदर्याचे मूल्य सत्य व शिव यांच्या बरोबरीने आहे, असले पाहिजे. त्या भूमिकेतूनही एक 'सौंदर्यमीमांसा' करावीच लागेल आणि लेखकाला सौंदर्याच्या कसोटीला उतरेल अशी कलाकृती निर्माण करण्याविषयी भान राखावेच लागेल, पर्वा करावी लागेल असे मात्र मला म्हणावयाचे आहे.

आचार्य भागवतांनी गुरुजींची गणना संत-कवींमध्ये केली हे आपण पाहिले. गुरुजींची जातकुळी आचार्यांनी अगदी नेमकी ओळखली असे मला म्हणावयाचे आहे. ज्या मापदंडाने श्री. के. क्षीरसागर वा ना. सी. फडके गुरुजींच्या लेखनाची कलाकृती म्हणून उंची मोजतात ते मापदंड फार कोते होते. ललित साहित्याविषयीची व वाङ्मयीन सौंदर्याविषयी, महात्मतेविषयी त्यांची समज किती उथळ होती हेच त्यांच्या शेरेबाजीवरून स्पष्ट होते. त्यांना आपण सोडूनच दिले पाहिजे. वादही घालू नये. त्या भूमिकेमधून ललित साहित्याची निर्मिती करणाऱ्यांना मोठा वाचकवर्ग आहे, व नेहमीच राहणार आहे. त्यांच्या साहित्याला त्या त्या काळी बाजारपेठही राहील. अशा मंडळींनी साने गुरुजींना श्रेष्ठ साहित्यिक म्हणावे असा आग्रह धरूच नये. पण 'संत-काव्या'मध्ये त्यांच्या वाङ्मयाचा समावेश केल्यावरही त्याची उंची ठरविण्याचा मुद्दा उरतोच.

आचार्य भागवतांनी *पत्री* या काव्यसंग्रहाला लिहिलेल्या दीर्घ प्रस्तावनेमध्ये त्यांच्या ध्यानी आलेल्या दोषांवर, उणीवांवर बोट ठेवले आहे. गुरुजींच्या काव्याचे गुणविशेष सांगून झाल्यावर, काव्याची प्रशस्ती केल्यावर, ते दोषदिग्दर्शनाकडे वळतात. दोष वा उणेपण कोणकोणते दाखविले आहे याच्या तपशिलात मी जात नाही. कोणीही जाणता, प्रगल्भ चिकित्सक वाचक ते उणेपण, दोष हेरील. पण त्यांनी या दोषांची वा उणीवांची सांगड ज्या गोष्टीशी घातली आहे ती मला विशेष गोष्ट आढळली. तशी सांगड घालावयास लागणारा अधिकार आचार्यांचा होता आणि रोखठोक परखडपणाही त्यांचा एक स्वभावविशेष होता — विशेषत: ऐन प्रौढ वयात. गुरुजींचे व्यक्तित्व, जीवन व वाङ्मय वेगळे करता येत नाही; जीवनाच्या तळमळीतून, कळवळ्यामधून वाङ्मयाची निर्मिती होत होती. हृदय भरलेलेच असे, आणि पेन कागदाला लागले की प्रवाह सुरू होई. हृदय ओतून गुरुजी लेखन करीत.

एकरूप होऊन, तन्मयतेने केलेले लेखन, तेही संपूर्ण शुद्धी, संपूर्ण प्रेमवृत्ती यांचा आविष्कार करण्याचा ध्यास बाळगून केलेले लेखन, 'साधका'च्या वृत्तीने व भूमिकेतून केलेले लेखन, हे गुरुजींच्या लेखनाचे वैशिष्ट्य होते. मग या लेखनात जर दोष, उणीवा राहून जात असतील तर त्यांचा संबंध, त्यांना 'कलेचे तंत्र' आत्मसात न होण्याशी वा ते नीट वापरले न गेल्याशी जोडता येत नाही. कारण या अवस्थेत केलेले लेखन स्वत:चे अनुरूप 'तंत्र' सोबत निर्माण करते, उपयोजते. मग याचा संबंध व्यक्तित्वातील व जीवनातील अपूर्णतेशी, अशुद्धतेशी जोडावा लागतो. तसा तो आचार्य भागवतांनी जोडला. आचार्यच तसे करू धजले!

पत्री या काव्यसंग्रहाच्या प्रस्तावनेत आचार्य लिहितात, "तंत्रदृष्ट्या श्री. साने यांच्या कवितांत पुष्कळ वाचकांना दोष आढळतील. मी त्या दोषांना गुणरूप मानतो असा कोणी गैरसमज करून घेऊन नये. परंतु त्यांच्या या दोषांचे कारण केवळ तंत्रज्ञानाचा अभाव असे मी म्हणणार नाही. तो त्यांच्या जीवनातीलच अपूर्णतेचा दोष आहे. या दोषामुळे ती रचना नीरस वाटते. त्यांची बहुतेक रचना सहजस्फूर्त असते. ज्या वेळी ती स्फूर्ती शुद्ध आणि जिवंत असते त्या वेळी त्यांचे लेखणीतून अत्यंत सरस अशी रचना बाहेर पडते. शब्द आणि अर्थ यांचे तेथे अगदी मीलन झालेले आढळते..." "जीवनाचा नियम शोधून तो प्रकट करावयाचा नाहीं असे नाही. तथापि उपदेश कवीने प्रत्यक्ष करावयाचा नाही. जीवनाचे चित्र निर्मिल्यानंतर त्यांतून उपदेश आपोआपच पाझरू लागतो. तो उपदेश आपापल्या भूमिकेप्रमाणे (वाचकाने) घ्यावयाचा असतो. स्पष्ट शब्दांत उपदेश मांडल्याने त्याची व्यापकता कमी होते. आणि त्याला जड स्वरूप आल्यामुळे तो जीवनाला भारभूत होऊ शकतो. हे दोष आहेत. पण यांचे शुद्धीचा प्रयत्न तंत्राचे ठिकाणी करावयाचा नसून जीवनातच करावयास हवा. श्री. साने यांच्या जीवनविकासात या ही गोष्टी घडून येतील अशी आशा करण्यास हरकत नाही."

हे सगळे मनात ठेवून आपण क्षीरसागर फडके यांच्या टीकेकडे वळलो की आपल्याला, गुरुजींच्या लेखनाला असे खुजे व चुकीचे मापदंड लावणाऱ्यांच्याच भूमिकांचे खुजेपण लक्षात येते. वाङ्मयविषयक त्यांच्या भूमिका मान्य असणाऱ्या 'लिटररी एस्टॅब्लिशमेंट'च्या नजरेत गुरुजी एक सामान्य लेखक ठरत असले तर, 'त्यांना ठरवू देत, हे मूल्यांकन त्यांच्या भूमिकेशी सुसंगतच आहे' असे म्हणून आपण ते मूल्यांकन बाजूला टाकून देऊ शकतो व द्यावे.

आचार्य भागवतांची कसोटी कठोर आहे. याहून अधिक निष्ठुर परीक्षा ती कोणती होऊ शकली असती? गुरुजी कोणत्या अर्थाने अपूर्ण, अशुद्ध होते याची चिकित्सा आचार्यांनी केलेली मला आढळली नाही. अशी चिकित्सा जाहीरपणे कोणाला करावयाची असेल त्याने तो अधिकारही कमावलेला असला पाहिजे. तो अधिकार मला तर नाहीच नाही.

एका वेगळ्या कोनातून मी मुद्दा मांडतो. आचार्य भागवतांचाच मुद्दा मी जरा सौम्य करून मांडीत आहे असे मात्र नाही. जे सत्य व शिव नाही ते सुंदर असू शकत नाही हे जर खरे असले तर, जे अ-सुंदर आहे ते सत्य व शिव नाही हे जर खरे असले तर, जे अ-सुंदर आहे ते सत्य व शिव असू शकत नाही हेही तितकेच खरे असणार. म्हणजे, **एकाच गोष्टीचे हे तीन पैलू आहेत,** असे ठरते. मग सौंदर्याविषयी आपण बेपर्वा राहू शकत नाही. सौंदर्याची आपली व्याख्या वा धारणा वेगळी असू शकते. तिच्या चौकटीत सौंदर्याची निर्मिती करण्याची गोष्ट करायलाच हवी. *धडपडणारी मुले* या कादंबरीच्या लेखनप्रक्रियेबद्दल गुरुजींनी काय लिहिले ते वर येऊन गेले आहे. त्या लेखनात त्यांनी हृदय ओतले यात काही शंका नाही. पण मग, 'हृदय ओतण्या'च्या उतावीळ आवेगात त्यांना 'सौंदर्या'ची पर्वा राहत नसे, असे म्हणता येईल. दुसऱ्या शब्दांत असेही म्हणता येईल की, हृदयाच्या तळमळीत पुष्कळदा स्वत:च्या अपूर्णतेची, क्षुद्रतेची, अशुद्धतेची अपराधी भावना, निराशा, (सात्त्विक का होईना) संताप, तळतळाट, उतावीळ, अनावर आवेग इत्यादी गोष्टी येऊन मिसळत. किंबहुना, त्या गोष्टी 'तळमळी'चाच भाग असत. सत्य व शिव ही मग त्यांच्या अंगभूत सुंदर आकारात प्रकट होणे अशक्य बने.

साने गुरुजींच्या वाङ्मयाची थोरवी कशात आहे या प्रश्नाच्या उत्तराकडे मी आता वळतो. माझे उत्तर अनेकपदरी व व्यामिश्र आहे. माझ्या मनात जे आहे ते मांडण्याचा प्रयत्न करून पाहतो.

अमळनेरला 'छात्रालय दैनिक' सुरू करताना त्यांनी लेखणी हातात घेतली त्या वेळेपासून, तरुण पिढीला घडविण्याच्या उद्देशानेच त्यांनी लिहिले. प्रौढही त्यांचे वाङ्मय वाचीत. पण, गुरुजींच्या डोळ्यापुढचा वाचकवर्ग हा कायम कुमार व तरुणांचाच होता असे म्हणता येते. मुख्यत: त्यांच्या ललित वाङ्मयाला डोळ्यासमोर ठेवून असे मी म्हणत आहे. त्यांचे सर्व लेखन अंतरीच्या उमाळ्याने झालेले आहे.

श्री. राजाभाऊ मंगळवेढेकरांचे निरीक्षण मार्मिक आहे. ते म्हणतात, "गुरुजींच्या ललित साहित्याला भाषा आहे म्हणण्यापेक्षा वाणी आहे असे म्हणणेच यथार्थ ठरेल... या बहुतेक गोष्टींचा जन्मही असा सांगता-ऐकतानाच झालेला आहे... आणि मग ते जशी सांगत असत तशीच ती गोष्ट लिहून काढत असत. त्यामुळे त्यांची लिखित भाषादेखील बोलीप्रमाणे बनली. मराठी लोकवाङ्मयातील कहाणीशी जवळीक साधणारी त्यांची भाषा आहे." लहानपणी गुरुजींनी पोथ्यापुराणे बरीच वाचली होती. त्या वयातच ते त्यांतल्या कथाकहाण्यांचे कथन समवयक मित्रांपुढे व बायकांपुढे करू लागले होते. (गोष्टी सांगणाऱ्या 'श्याम' या नायकाचा अवतार तेव्हाच झाला.) गोष्टी रंगवून सांगण्याची त्यांना हातोटी होती, आणि गोष्टी श्रोत्यांच्या मनाची पकड किती व कशी घेतात याची त्यांना तेव्हापासूनच पूर्ण कल्पना आलेली होती. ते 'कविता' ही करू लागले होते. (आचार्य भागवतांच्या भाषेत, ती 'पद्यकारी' होती.) मंगळवेढेकर पुढे लिहितात, "आणि म्हणूनच लोक-साहित्यातल्या गोष्टींची आराधना त्यांनी भोवतालच्या बाळब्रह्मासाठी मोठ्या निष्ठेने केली... गोष्ट सांगताना गुरुजींची जशी समाधी लागत असे."[20]

साने गुरुजींच्या 'गोड गोष्टी' (10 भाग) आणि नंतरच्या 'आवडत्या गोष्टी' (6 भाग) यांनी गुरुजी महाराष्ट्रातल्या व बाहेरच्याही असंख्य घरांमधील मुलामुलींच्यापर्यंत जाऊन

पोचले. यातल्या पुष्कळ गोष्टीही अन्य भाषांमधील कथांची, कादंबऱ्यांची रूपांतरे/भाषांतरे आहेत ही गोष्ट परिचित आहे. (त्यांच्या आत्मचरित्रपर व अन्य 'कादंबऱ्या' आणि कथांची पुस्तके याही खरे तर कहाण्याच आहेत, असे सार्थपणे म्हणता येईल).

आपण *ला मिझरा ब्ल* या व्हिक्टर ह्यूगो यांच्या कादंबरीचे उदाहरण घेऊ. या कादंबरीचे रूपांतर गुरुजींनी कुमारांसाठीच्या गोष्टीत केले. *दुःखी* ही गोष्ट ज्यांनी कुमारवयात वाचली असेल त्यांनी, ती किती चटका लावून जाते याचा अनुभव घेतला असेल. गुरुजींनी आपल्यापुरते त्या कादंबरीचे सार काढले आणि त्याची कहाणी केली.

ज्यांना ती सांगावयाची होती त्या मुलामुलींना, तिच्यातील सर्व गुंतागुंतीसह ह्यूगोची कादंबरी सांगणे गरजेचे तर नव्हतेच, त्या मुलामुलींना तो पेललेही नसते. पण गुरुजींनी केवळ एका रंजक कथेचे रूप गोष्टीला दिले नाही. *दुःखी* पार हृदयाला जाऊन भिडते. दीनांविषयी कळवळा उत्पन्न होतो. गोष्ट वाचत असताना डोळे पाणावतात, रडू येते. पण यात कोठे रडकेपणा वा दुबळेपणा नसतो. कारण हा कळवळा दोन परिणाम घडवून आणतो. एक, वाचणाऱ्याची अंतःकरणशुद्धी घडवून आणतो. दोन, त्याला सेवाधर्मी, प्रेमधर्मी बनवतो. त्याला कृतिप्रवणही करतो. जगात अन्याय, शोषण, दारिद्र्य, दुःख नसावे; एक सुंदर, मंगल, आनंदमय समाजजीवन पृथ्वीवर निर्माण व्हावे यासाठी आपण आतून बदलावे याची प्रेरणाही ते पुस्तक उत्पन्न करते. आता, हे परिणाम फार काळ सर्वांवर टिकत नाहीत असे म्हणता येईल. पण ही काही गुरुजींच्या वाङ्मयावरची टीका होऊ शकत नाही. त्याच वेळी, ही पण वस्तुस्थिती शिल्लक राहतेच की, गुरुजींच्या वाङ्मयाने – वाणीने – हजारो ग्रामीण व शहरी तरुण प्रौढांना लढ्याच्या व रचनात्मक वा सेवाकार्यात ओढले. काही शेकड्यांनी तरी त्यातल्या व्यक्ती दीर्घकाळपर्यंत एक ना एका कार्यात राहिल्या.

गुरुजींच्या 'गोष्टीं'ची पुस्तके, कथा-कादंबऱ्या वाचीत असताना एक गोष्ट प्रकर्षाने जाणवते. त्यांनी निर्माण केलेली पात्रे ही परस्परांशी अवास्तव म्हणता येईल इतक्या प्रेमाने व वात्सल्याने संभाषण करीत असतात, वागत असतात. याला उद्देशूनच क्षीरसागरांनी गुरुजींची भाषा 'मुद्दाम उबविलेली, ऊरबडवी बनविलेली, गबाळी' असते असे म्हटले आहे. श्री. ना. ग. गोरे यांनी गुरुजींशी केलेल्या 'स्वप्नभाषणा'त म्हटलेय, "तुम्हाला मानवा-मानवांमधला जणू एकच भावबंध मान्य असतो, – तो भावबंध म्हणजे प्रेमाचा. आणि प्रेमामधली सुद्धा एकच छटा मान्य होते – ती म्हणजे वात्सल्याची. तुमच्या मनाच्या ह्या एकारलेल्या घडणीमुळे असे झाले की, तुमच्या वाङ्मयातील साऱ्या पात्रांवर व प्रसंगांवर एकाच रंगाची डूब चढली... त्यांना तुमच्या मनातील आशयाचे एकमेव प्रमाण (परिमाण?) प्राप्त होत गेले आणि तुमच्या कृतींना प्रचाराचे – म्हणजे सगळ्यांमध्ये एकच रस पाहण्याचा व सगळ्यांना एकाच वृत्तीचे बनविण्याच्या प्रयत्नांचा वास लागून त्या कृतीत न्यून निर्माण झाले."[21]

मराठी साहित्याच्या 'मुख्य प्रवाहा'च्या भूमिकेतून पाहिले असता गुरुजींचे साहित्य कसे

अनुभवाला येते हे या दोघांच्या शेऱ्यांमधून कळते. दोघांचेही म्हणणे तसे एकच आहे. आपल्या जागी ही टीका समजण्याजोगी आहे. पण साने गुरुजी हे काय व्यक्तित्व होते व ते लिहीत असताना काय साधीत होते याचा विचार टीकाटिप्पणी करताना त्यांच्या मनात नव्हता ही गोष्ट उघड आहे. पण व्यक्तित्व, जीवन व वाङ्मय यात अभेद असलेल्या गुरुजींच्या बाबतीत हा विचार करणे गरजेचे ठरते. गुरुजींचा प्रत्यक्ष सहवास लाभण्याचे ज्यांचे भाग्य होते त्यांना लक्षात येणारी एक ठळक गोष्ट अशी की त्यांचे अंग चोरणे असो की प्रेम-वात्सल्य प्रकट करणारी त्यांची भाषा असो त्यात कृत्रिमता तिळमात्र नसे. त्यात विकृतीच्या जवळ पोचणारी ॲबनॉर्मलिटी त्यात आढळत असे असे म्हणता येईल. पण रोगट विकृतीमध्ये तिचे रूपांतर मात्र झालेले नव्हते, ही गोष्टही त्यांच्या सहवासात आलेल्या व्यक्तींना अनुभवाला येई. आईचे असीम प्रेम आणि भक्ताची आर्तता यांचा एक विलक्षण संयोग त्यांच्या ठायी झालेला होता. साने गुरुजी गोष्टी सांगत (वा लिहीत) तेव्हा श्रोते (व वाचक) यांच्यावरही ते भक्तिभावाने प्रेमाचा/वात्सल्याचा वर्षाव करीत. एका चौकटीत न्यून उत्पन्न करणारे हे व्यक्तिवैशिष्ट्य व वाङ्मयवैशिष्ट्य दुसऱ्या चौकटीत सामर्थ्य ठरे. ज्यांची मने अद्यापि 'बनचुकी', 'निर्ढावलेली व्यवहारवादी' या अर्थाने प्रौढ बनलेली नाहीत, वा जे प्रौढांच्या व्यवहारी जगात वावरत, व्यवहार करीत असतानाही त्यातून काही काळ अलिप्त/तटस्थ होऊ शकत त्यांना मानवमात्राविषयी, प्राणी व वनस्पतीसृष्टीविषयी प्रेमाने, कणवेने, जिव्हाळ्याने भारून टाकण्याचे व संस्कारित करण्याचे, उच्च कोटीची नैतिक मल्यजाणीव रुजविण्याचे, नैतिक कर्तव्य पार पाडण्यासाठी प्रेरित करण्याचे सामर्थ्य गुरुजींच्या वाणीत व वाङ्मयात प्रकट होणाऱ्या त्यांच्या या वैशिष्ट्यांमध्ये होते.

गुरुजींच्या ठायी स्वतःच्या लघुत्वाची, हीनत्वाची, अशुद्धीची तीव्र भावना सदैव घर करून होती, आणि हा त्यांच्या व्यक्तित्वाचा एक अंगभूत भागच होता असे वर मी म्हटले आहे. सामान्यतः यामधून रोगट, विकृत व्यक्तिमत्त्व आकारास आले असते. पण गुरुजींच्या बाबतीत एक अगदी वेगळी प्रक्रिया घडून आली.

तिची उकल करायला हवी. शुद्ध, उदात्त, विशाल असे आपले व्यक्तित्व व्हावे ही त्यांची ईश्वरचरणी नित्य प्रार्थना असे. याच्या जोडीला आणखी एका संस्काराची व स्वभाववैशिष्ट्याची दखल घ्यायला हवी. रंजल्या-गांजलेल्यांना आपलेसे करावे, आपले म्हणावे, हा संस्कार गुरुजींवर आईने केला, दैन्यदारिद्र्य, गांजणूक, शोषण, वागण्या-बोलण्यातले क्षुद्रत्व या गोष्टी लहानपणी गुरुजींच्या नित्य अनुभवाच्या होत्या. कनिष्ठजातीय, अस्पृश्य व स्त्रिया यांना काय सोसावे लागते ते पाहून पददलितांविषयी कळवळा आणि त्यांना पीडा देणाऱ्यांविषयी संताप गुरुजींच्या ठायी उत्पन्न झाला. 'परपीडक तो आम्हां दावेदार।' ही गुरुजींची वृत्ती होती, व अशा व्यक्ती व अशी समाजव्यवस्था यांच्याविषयी त्यांच्या मनात जळफळाट होत असे याची नोंद विनोबांनी घेतली आहे. 'खरा तो एकचि धर्म। जगाला प्रेम अर्पावे।।' या कवितेत गुरुजींच्या जीवनाचे तत्त्वज्ञान आणि त्यांचे जीवनध्येय परिपूर्ण स्वरूपात प्रकट झाले आहे.

खरा तो एकची धर्म। जगाला प्रेम अर्पावें ।।
जगीं जे हीन अति पतित
जगीं जे दीन पद-दलित
तयां जाऊन उठवावें ।।जगाला०।।
जयांना कोणी ना जगतीं
सदा जे अंतरीं रडती
तयां जाऊन सुखवावें ।।जगाला०।।
समस्तां धीर तो द्यावा
सुखाचा शब्द बोलावा
अनाथां साह्य तें द्यावें ।।जगाला०।।
सदा जे आर्त अति विकळ
जयांना गांजिती सकळ
तयां जाऊन हंसवावें ।।जगाला०।।
कुणा ना व्यर्थ शिणवावें
कुणा ना व्यर्थ हिणवावें
समस्तां बंधु मानावें ।।जगाला०।।
प्रभूचीं लेंकरें सारीं
तयाला सर्वही प्यारीं
कुणा ना तुच्छ लेखावें ।।जगाला०।।
जिथें अंधार औदास्य
जिथें नैराश्य आलस्य
प्रकाशा तेथ नव न्यावें ।।जगाला०।।
असे जें आपणापाशीं
असे जें वित्त वा विद्या
सदा तें देतची जावें ।।जगाला०।।
भरावा मोद विश्वांत
असावें सौख्य जगतांत
सदा हें ध्येय पूजावें ।।जगाला०।।
जयाला धर्म तो प्यारा
जयाला देव तो प्यारा
तयानें प्रेममय व्हावें ।।जगाला०।।
खरा तो एकची धर्म। जगाला प्रेम अर्पावें।।

या धर्माच्या पालनामधूनच आपले लघुत्व व हीनत्व मिटणार आहे, आपली शुद्धी होणार आहे; आणि हीच ईश्वराच्या प्रार्थनेची खरी रीत होय, हा संबंध गुरुजींच्या मनात प्रस्थापित झाला. आईचा संस्कार व शिकवण यांचे यामध्ये जसे योगदान होते तसे महात्मा गांधींच्या जित्याजागत्या आदर्शाचेही. उत्तर आयुष्यात, 1930-34 या काळातील

तुरुंगवासामध्ये, गुरुजी साम्यवादाकडे (कम्युनिझम) आकृष्ट झाले. त्यांनी पुढे काही वर्षे कम्युनिस्टांसोबत किसान-कामगारांमध्ये काम केले, (काँग्रेसच्या) तिरंग्याच्या बरोबरीने लाल बावट्याचे गुणगान केले. याचा उलगडाही या अंगाने होतो. पददलितांविषयीच्या कळवळ्यामधून त्यांच्या मुक्तीचे त्यागमय, सेवामय लढाऊ राजकारण करून क्रांती घडवून आणून प्रेमाचे अधिराज्य प्रस्थापित करावयाचे काकण कम्युनिस्ट कार्यकर्त्यांनी बांधले आहे, ही त्यांची प्रामाणिक धारणा व अनुभूतीही. (पुढे त्यांचा दारुण भ्रमनिरास झाला ही गोष्ट वेगळी). मुद्दा असा की, आर्त अंत:करणाने अंत:शुद्धीसाठी करावयाच्या ईश्वरभक्तीला, जगाला प्रेम अर्पण करण्याचा आशय प्राप्त झाल्याने गुरुजींची ॲबनॉर्मेलिटी ही उच्च कोटीच्या पुरुषार्थाचा न आटणारा स्रोत बनली.

गुरुजींनी स्वत:ला उद्देशून 'वाचिवीर' म्हटले. त्यांनी स्वत:चे केलेले हे वर्णन सर्वार्थाने खरे आहे. ते वीरपुरुष होते; वाणी व लेखणी ही त्यांच्या भात्यातली अमोघ शस्त्रास्त्रे होती. आपल्या वाणीत व लेखणीत असलेल्या सामर्थ्याची त्यांना चांगलीच ओळख होती. 1945 साली त्यांनी लिहिलेल्या पुढील चार ओळी पाहा : "सभोवतालचा सारा संसार सुखी नि समृद्ध व्हावा, ज्ञानविज्ञानसंपन्न नि कलामय व्हावा, सामर्थ्यसंपन्न नि प्रेममय व्हावा हीच एक मला तळमळ आहे. **माझे लिहिणे वा बोलणे, माझे विचार वा माझी प्रार्थना या एकाच ध्येयासाठी असतात**."

वाणी व लेखणी यांच्या द्वारे केलेली कृती ही, एकाच वेळी, अंत:शुद्धी घडवून आणणारी, लघुत्व-हीनत्व यांमधून मोकळे करून विशाल व उत्तुंग बनविणारी वैयक्तिक साधनाही होती, आणि ईश्वरचरणी रुजू करावयाची ती समाजपुरुषाची सेवाही होती, भक्तीही होती.

1930 ते 1950 या दीर्घ काळात गुरुजींनी आपल्या लेखना-भाषणांद्वारे समाजात वीरवृत्तीचे जागरण सततच केले. त्यांच्या वाणीत व लेखणीत ओज-तेज भरपूर आढळते. पण मग त्यांच्यावर 'रडकेपणा'चा आरोप, 'ऊरबडवेपणा'चा आरोप केला गेला, आणि तो सकृद्दर्शनी खरा वाटतो, त्याचे काय? याचे एक कारण असे की, आपण आपल्यावरून गुरुजींची परीक्षा करतो. इतके प्रेम, वात्सल्य, इतकी तीव्र कोमल संवेदनशीलता कृत्रिमच असते असे मग आपण ठरवतो. अंत:शुद्धीसाठीच्या अखंड साधनेमधून – गुरुजींनी जे अखेरचे नियतकालिक सुरू केले त्याचे नाव त्यांनी 'साधना' ठेवावे हे फार अर्थपूर्ण आहे – त्यांच्या लिहिण्या-बोलण्या-वागण्याला आशयाबरोबरच अभिन्नत्वाने एक आकारही प्राप्त होत होता ही गोष्ट जर ध्यानी आली तरच गुरुजी कळू शकतात, एरवी नाही. त्यांच्या मनातील आदर्श आई बनून साऱ्या समाजाची वात्सल्यपूर्वक सेवा करावी, प्रेमधर्माची शिकवण द्यावी; वीरवृत्ती जागी करावयाची तीही सेवेद्वारा प्रेमाचे अधिराज्य पृथ्वीवर स्थापित करण्यासाठी, ही त्यांची जीवनसाधना होती. कम्युनिझमची विचारप्रणाली आपलीशी करून लाल बावट्याचे गुणगान त्यांनी केले त्या काळातही गांधीजींवरील त्यांची निष्ठा व भक्ती अविचल, अक्षुण्ण राहिली याचे मर्म यात आहे.

गुरुजींनी त्यांचे पुष्कळ लेखन सात्त्विक संतापापोटी केले. पुष्कळ लेखन थोरामोठ्यांचा गुणगौरव करण्यासाठी केले. पुष्कळ लेखन लढाऊ वृत्ती उत्पन्न करण्यासाठी केले. आणि तरीही, 'रडकेपणा'चा आरोप त्यांच्यावर केला जातो, हे एक आश्चर्यच आहे. पण त्यात एक सत्य प्रकट झालेले आहे. मातृधर्मी गुरुजी अश्रूंचे उपासक होते; त्यांची आठवण डोळ्यांतून ओघळणाऱ्या अश्रूंशी अभिन्नपणे जोडली जावी ही गोष्ट योग्यच आहे. गुरुजींचे दैवत असलेल्या आईच्या डोळ्यांमध्ये पाणी येते ते कधी व कशामुळे हे जर ध्यानात घेतले तर रहस्यभेद होतो. भूतमात्रांविषयीच्या करुणाभावापोटी, अन्याय-अत्याचाराविषयी मनात दाटणाऱ्या सात्त्विक संतापापोटी, काही न करू शकणाऱ्या अगतिकतेच्या भावनेपोटी, आनंदापोटी, भक्तिपोटी, जिवाशिवाची मैत्री असलेल्या माणसाच्या भेटीपोटी, कृतार्थतेच्या, साफल्याच्या भावनेपोटी, अंत:करणशुद्धीच्या प्रत्ययापोटी, अपार प्रेम-वात्सल्यापोटी डोळे पाणावतात वा अश्रूंच्या धारा लागतात तेव्हा त्यात 'रडकेपणा' नसतो. स्वत:च्या हातून घडलेले अपराध/पाप, स्वत:चे नाना प्रकारचे क्षुद्रत्व, अशुद्धी यांचे तीव्र भान यापोटीही माणसाला रडू येते, त्यातही रडकेपणा नसतो. हे वेगवेगळ्या कारणांनी येणारे अश्रू ही, एका अंगाने, चांगुलपणाचा, माणुसकीचा परिपोष करणारी आहे.

नानासाहेब गोरे यांनी गुरुजींशी केलेल्या 'स्वप्न-संभाषणा'त एकारलेपणाचा मुद्दा केला आहे. 'एकारलेपणा' म्हणून त्याकडे पाहता येणे, व पाहणे, योग्यही आहे. गुरुजींच्या वाङ्मयाच्या मर्यादा त्यामधून स्पष्ट होतात. पण त्याच नाण्याला असलेली दुसरी बाजूही पाहावयास हवी. मातेच्या वात्सल्याने प्रेमधर्माची शिंपण गुरुजी त्यांच्या वाङ्मयाद्वारे, विशेषत: त्यांच्या गोष्टीरूप वाङ्मयामधून करीत राहिले, तीही एकलव्याच्या निष्ठेने वा अर्जुनाच्या एकाग्रतेने, ही ती दुसरी बाजू आहे.

हजारो बाळगोपाळांवर, तरुण-प्रौढांवर, स्त्री-पुरुषांवर अव्यभिचारी निष्ठेने, एकाग्रतेने प्रेमधर्माची शिकवण देत, त्याचा संस्कार करीत स्वत:च्या अंत:शुद्धीची आणि समाजशुद्धीशी वाङ्मय-साधना वाणी-लेखणीद्वारा एकात्मिकपणे केली. यासाठी त्यांनी त्यांच्या स्वत:च्या लघुत्वाच्या, हीनत्वाच्या, अशुद्धीच्या सततच्या तीव्र भानामधून बळ व ऊर्जा प्राप्त केली. ज्या प्रकारच्या ॲब्नॉर्मलिटीमधून एरवी विकृती, रोगटपणा व केवळ खचलेपणा उत्पन्न होण्याचा मोठा धोका होता त्या ॲब्नॉर्मलिटीमधून त्यांनी अखंड व प्रचंड सर्जक ऊर्जा प्राप्त केली!

व्यक्तीच्या व समाजाच्या जीवनात चांगुलपणाचा, बंधुभावाचा, मांगल्याचा, सेवावृत्तीचा, करुणेचा परिपोष भौतिक व सामाजिक शास्त्रांच्या विकासामधून होणार नाही. त्यांचे ते काम नाही व त्यांच्यात ते अंगभूत सामर्थ्यही नाही. जगण्याच्या ओघातले जे नित्याचे लौकिक व्यवहार असतात त्यांच्यामध्ये वासना-विकारांचे, आणि म्हणून स्वार्थी वृत्तीचे, सत्ताकांक्षेचे, धनलोभाचे प्राबल्य असते. यांच्याशिवाय मानवजात शिल्लकच उरणार नाही असाही युक्तिवाद सार्थपणे करता येईल. पण केवळ या तामसिक व राजसिक व्यवहारांच्या आधारे माणसाचे माणूस म्हणून जीवन व्यक्तिगत वा सामाजिक पातळीवर उन्नत होत नाही, विशाल

बनत नाही; त्याला खोली प्राप्त होत नाही. विभिन्न बौद्धिक विचारप्रणाल्या, दर्शने/तत्त्वज्ञाने यांच्या प्रसारामधून वा त्यांच्या आधारे चालणाऱ्या राजकारण-समाजकारण-संस्कृतिकारण यांच्या मधूनही ही गोष्ट साध्य होत नाही, हे निदान साम्यवादी राजवटींच्या दीर्घ अनुभवानंतर आपल्या लक्षात यायला हवे. ही ताकद मानवमात्राविषयीच्या आस्थेने, बंधुभावाने, जिव्हाळ्याने, करुणेने, प्रेमाने ओतप्रोत असलेल्या, हृदयाद्वारे केलेल्या वाणी व कृती यांच्या मध्येच असते. याचा पडताळा घ्यायला इतिहासात पुष्कळ मागेपर्यंत जाता येईल. पण, सुदैवाने, आपल्याला एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धानंतरच्या काळातच असा पडताळा मिळतो. तीन उदाहरणे पुरेशी व्हावीत. महात्मा ज्योतिबा फुले, न्यायमूर्ती रानडे आणि संत गाडगेबाबा.

आपल्या वाणी-लेखणीने व कृतीने साने गुरुजींनी व्यक्तींच्या ठायी व समाजजीवनात चांगुलपणाचा, बंधुभावाचा, मांगल्याचा, सेवावृत्तीचा, करुणेचा परिपोष अखंडपणे केला. एक नाही, दोन नाही, सतत पंचवीस वर्षे केला. त्यांच्या वाङ्मयाने हे कार्य पार पाडले. एका माणसाने पार पाडलेल्या कार्याचे अचाटपण – संख्यात्मक व गुणात्मक, दोन्ही दृष्टींनी – नुसते पाहिले तरी अचंबित व्हायला होते.

कॉंग्रेसचा प्रचार करण्यासाठी, स्वातंत्र्यलढ्याची पुष्टी करण्यासाठी, (नंतरच्या काळात) साम्यवाद-समाजवाद या विचारप्रणाल्यांची व त्यावर उभारलेल्या संघटना, चळवळी व लढे यांची पुष्टी करण्यासाठी साने गुरुजींनी जे वैचारिक स्वरूपाचे लेखन केले त्या लेखनानेही महत्त्वाचे कार्य पार पाडले. पण ते त्यांचे लेखन 'संत-काव्या'त समाविष्ट न करणे श्रेयस्कर. ते तात्कालिक ठरून विस्मृतीत जाणारे आहे, व त्याबद्दल खंतही वाटावयास नको. (त्याला एक मर्यादित ऐतिहासिक महत्त्व राहील, ही गोष्ट वेगळी).

त्यांच्या गोष्टीरूप वाङ्मयात, तथाकथित कथा-कादंबऱ्यांमध्ये आणि आत्मचरित्रपर 'कादंबऱ्या'मध्ये (म्हणजे 'श्याम' नायक असलेल्या पुस्तकांमध्ये) पण बऱ्याच ठिकाणी 'प्रचार' म्हणता येईल असा भाग येतो, उघड उघड उपदेश येतो, अभिनिवेश येतो. पण हे दोषच ठरतात, व त्यामुळे एक दुबळेपण त्यांच्यात येते. शिवाय, नानासाहेब गोऱ्यांनी उल्लेख केलेले एकेरीपणही आहेच. पण या सगळ्यावर मात करणारे, या दोषांना विसरायला लावणारे गुण गुरुजींच्या लेखनात आहेत. स्वत:च्या ठायी असलेल्या सहृदयतेने, वात्सल्याने वाचकाच्या हृदयाला स्पर्श करण्याचा फार मोठा गुण त्यांच्या लेखनात आहे. माणुसकी, चांगुलपणा, प्रेम, कणव ते जागी करतात, प्रचार, उपदेश यापलीकडे जाणाऱ्या या गोष्टी आहेत.

मानवी जीवन उन्नत होण्यासाठी त्या जीवनाला ध्येयांची ओढ असायला हवी, स्वप्ने पडायला हवीत, आदर्शांचा प्रभाव पडायला हवा. पूर्णत्वाची, विशुद्धतेची, दिव्यत्वाची ओढ गुरुजींना होती. त्यांच्या वाङ्मयाची थोरवी यातही आहे की, पुस्तकांचे वाचन करताना एक नवे जग, अधिक माणुसकीसंपन्न, प्रेमळ, सेवामय जग निर्माण करण्याचे ध्येय मनात रुजते, अशा समाजाचे स्वप्न आपण पाहतो आणि आदर्श समोर उभे राहतात. आता, असे वाङ्मय

प्रसवणारा लेखक जर हे सारे मुद्दाम उबविणारा असेल तर ते वाङ्मय पोकळ ठरते, बालिश ठरते, वा खोटे स्वप्नरंजन ठरते. पण तेच वाङ्मय जर ध्येये, स्वप्ने, आदर्श जगणाऱ्या व्यक्तीने लिहिलेले असले तर त्यात शक्ती असते. दुसऱ्या कोणीही लिहिले तर जे लेखन पोकळ, केविलवाणे, दुबळे-रडके ठरेल ते लेखन गुरुजींच्या हाती विलक्षण प्रेरक ठरते.

कोणी जर असे म्हणेल की, गुरुजींचे वाङ्मय लहानपणी, मने कोवळी, निरागस, संस्कारक्षम वयाची असतानाच वाचले तर त्याचा खोलवर संस्कार होतो, तर गुरुजींच्या वाङ्मयाची थोरवी वा त्याचे महत्त्व कमी होत नाही. आपला समाजव्यवहारच असा आहे, आपले शिक्षण व सामाजिकीकरण या गोष्टीच अशा आहेत की जसे वय वाढत जाते तशी मने निबर, व्यवहारवादी, लबाड व निर्ढावलेली बनतात याची कबुली आपण देत आहोत असा याचा अर्थ होतो हे लक्षात घ्या. माझा अनुभव असा की, ज्या मुलामुलींचा पिंड त्यांच्या लहानपणी, वरीलसारख्या मनोवस्थेत असता, गुरुजींच्या वाङ्मयावर पोसला जातो त्यांच्या ठायी सहृदयता, माणुसकी, कणव, चांगुलपणा इत्यादी गोष्टी खोलवर रुजतात. ही गोष्ट सगळ्याच संतसाहित्याबद्दल, सत्साहित्याबद्दल अर्थातच खरी आहे.

हेच पाहा ना, विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धाच्या तुलनेने, गेल्या जवळपास पन्नास वर्षांमध्ये बाल व कुमारांसाठी उदंड म्हणावे इतके साहित्य निर्माण झाले आहे. ललित वाङ्मयाचीही तीच गोष्ट आहे. पण मराठी समाजामध्ये गुरुजींच्या जाण्याने निर्माण झालेली पोकळी भरून निघालेली नाही. महाराष्ट्राचा नैतिक-सांस्कृतिक ऱ्हास झालेला आज ठळकपणे जाणवतो; पदोपदी अनुभवाला येतो. राजकीय, सामाजिक व सांस्कृतिक चळवळींनाही अलीकडे काही तोटा तर नाही. पण चळवळी जितक्या जास्त तितका ऱ्हास अधिक, असाच काहीसा विपरीत अनुभव येत आहे, नाही का? आपल्या लेखणीने व वाणीने साने गुरुजींनी केवढे मोठे कार्य पार पाडले ते या परिस्थितीच्या पार्श्वभूमीवर ध्यानात येते. त्यांच्या वाङ्मयाची थोरवी मनात ठसते.

साने गुरुजींचे मूल्यांकन करताना आपली गोची का व कोठे होते ते आता लक्षात येईल. साने गुरुजी हे थोर लघुकथा-लेखक, कवी, लघुनिबंधकार, कादंबरीकार होते असे जर ठरले तरच ते थोर साहित्यिक होते असे आपण म्हणू शकतो अशी आपली धारणा असेल तर आपली गोची होणारच. त्यांनी बहुजनसमाजासाठी लिहिले, त्यांची सुखदुखे हा त्यांच्या साऱ्या लेखनाचा विषय होता, यात त्यांची साहित्यिक म्हणून थोरवी होती का? तर आजचे बहुजनवादी, मागासवर्गीयांचे कैवारी, दलित-भटके-विमुक्तांचे प्रवक्ते, आदिवासींचे जहाल नेते यालाही आव्हान देतील आणि हा दावा अमान्य करतील. त्यांच्या कसोट्यांवर गुरुजी विद्रोही, परिवर्तनवादी ठरणार नाहीत; ते मवाळ ब्राह्मणी सुधारक ठरण्याची, वा छुपे प्रतिक्रांतिकारक ठरण्याची शक्यताच अधिक आहे. ते संतकवी होते या आचार्य भागवतांच्या म्हणण्याचाच ते यासाठी आधार घेतील. त्यांच्या *भारतीय संस्कृती* या पुस्तकात जी येथील हिंदू संस्कृतीची भलावण आहे तो त्यांच्या प्रतिगामी ब्राह्मणी असण्याचा पुरावा म्हणून सादर केला जाईल. गुरुजींनी आईचे महन्मंगल स्तोत्र गायिले. त्यांची आई बंडखोर नव्हती.

पुरुषसत्ताकतेविरुद्ध तिने लढाऊ पवित्रा घेतला नव्हता. तिला माणसांविषयी खोलवर कळवळा होता, सर्वांचे चांगलेच आपल्या हातून घडावे ही तिची धडपड होती. आजची स्त्रीवादी चळवळही साने गुरुजींना अशा स्त्रीचे स्तोत्र गाण्याबद्दल दोषीच धरेल.

दीनांविषयीचा कळवळा हा त्यांच्या साहित्याचा प्राण होता, आणि कोणी हीनदीन राहू नये, शोषितपीडित राहू नये यासाठी त्यांनी वाणी व लेखणी कामी आणली. श्रोत्यांशी वाणी, लेखणी व कृती यांच्या द्वारे हृदय-संवाद साधण्याची पराकाष्ठा केली. यामधून जे काही साहित्य जन्माला येते त्यात कलात्मकदृष्ट्या काही उणेपण, अशुद्धी, दोष राहून गेले तरी, ते साहित्य स्वतःच्या स्पर्शाने, प्रभावाने जो जो ते वाचील वा त्याचे श्रवण करील त्याला अधिक भला माणूस बनवीत राहते आणि, पर्यायाने, साऱ्या समाजाची नैतिक उंची, माणुसकी व सुसंस्कृतता वाढविते. मुख्यत: व अंतिमत: साहित्याचे प्रयोजन व कार्य ते हेच आहे ही ज्यांची साहित्यविषयक धारणा आहे त्यांच्या दृष्टीने साने गुरुजी हे नि:शंकपणे श्रेष्ठ साहित्यिक ठरतात.

मराठीभाषिक समाजाची नैतिक-सांस्कृतिकदृष्ट्या आज होत असलेली घसरण थांबून, नैतिकदृष्ट्या तो अधिक जागरूक व संवेदनशील आणि कृतिप्रवण बनवायचा असेल तर साने गुरुजींचे वाङ्मय लोकांच्या वाचनात व श्रवणात राहावे ही आजची काळाची गरज आहे. विशेषत: येणाऱ्या नव्या पिढ्यांच्या भावनांचे, मूल्यजाणीवांचे, ध्येय-स्वप्नांचे पोषण गुरुजींच्या वाङ्मयावर होण्याची गरज आहे.

संदर्भ टीपा

1. ही तिन्ही अवतरणे श्री. राजा मंडळवेढेकर यांच्या *साने गुरुजींची जीवनगाथा* या पुस्तकामधून घेतली आहेत. पृ. 378, 392
2. *साने गुरुजींची जीवनगाथा,* साधना प्रकाशन, पुणे, 1975, पृ. 383
3. *आचार्य भागवत संकलित वाङ्मय* (खंड दुसरा), संपादक : अच्युत केशव भागवत, महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ, मुंबई,1987, ग्रंथातील 'साने गुरुजींची *पत्री*' या लेखातून, पृ. 45 व पृ. 51
4. आईच्या तोडीचे नाही तरी, नात्यातल्या काहींचे प्रेम गुरुजींना लाभले. या सर्वांइतकेच महत्त्व त्यांच्या आयुष्यातल्या संस्कारक्षम वयातील 'राम' या व्यक्तीबरोबरील मैत्रीला आहे. हा 'राम' म्हणजे गुरुजींच्या खऱ्या आयुष्यातील डॉ. रामभाऊ जोशी. गुरुजींचे, स्वत:च्या आठवणींवर आधारलेले *असा हा सेनानी* हे छोटेखानी चरित्र या 'राम'ने लिहिले आहे. या मैत्रीमुळे, आई दूर असताना, आणि आईच्या मृत्यूनंतर, गुरुजींचे व्यक्तित्व निकोप राहिले. प्रेमाची भूक गुरुजींची या काळात न भागती तर व्यक्तित्वाचा समतोल राखला गेलाच असता असे नाही. महाविद्यालयातील शिक्षणही त्यांचे पूर्ण झाले असते याची खात्री नाही.

5. पूर्वोक्त, पृ. 141-142.
6. कित्ता, पृ. 110.
7. कित्ता, पृ. 111-112.
8. कित्ता, पृ. 131.
9. कित्ता, पृ. 134.
10. पूर्वोक्त, पृ. 77-78.
11. *जीवन-विकास* (*श्याम* खंड 3), ना. ल. कोकाटे, पुणे, 1946, पृ. 126.
12. मंगळवेढेकर, पूर्वोक्त, पृ. 188-189.
13. *श्यामची आई*, प्रस्तावना, पुणे विद्यार्थी गृह, पुणे.
14. पूर्वोक्त, पृ. 56.
15. पूर्वोक्त, पृ. 54-55.
16. मंगळवेढेकर, पूर्वोक्त, पृ. 197-98.
17. कित्ता, पृ. 330.
18. कित्ता, पृ. 197.
19. कित्ता, पृ. 330-331.
20. मंगळवेढेकर, पूर्वोक्त, पृ. 392-393.
21. कित्ता, पृ. 391. (मुळात *डाली* या संग्रहातील वरील मथळ्याच्या लेखावरून उद्‌धृत.)

साने गुरुजींच्या साहित्यसमीक्षेची समीक्षा

नागनाथ कोत्तापल्ले

मराठी साहित्य समीक्षा किती गतानुगतिक आहे, परप्रत्ययी आणि परावलंबी आहे हे पाहावयाचे असेल तर साने गुरुजींच्या साहित्यावर लिहिली गेलेली समीक्षा वाचून पाहावी. साने गुरुजींच्या साहित्यावर गेल्या पन्नास वर्षात लिहिली गेलेली समीक्षा पाहताना तिच्यातील अनेक वृत्ती-प्रवृत्ती आपल्या लक्षात येतात. विशेषणांमध्ये हरवून जाणारी, भाबड्या आस्वादात रमणारी, थोरामोठ्यांच्या कायम दबावात राहणारी आणि म्हणूनच स्वत:ची निर्मितीशीलता हरवून बसलेली मराठी समीक्षा स्वत:च निर्माण केलेल्या भोवऱ्यांमध्ये वर्षानुवर्षे कशी फिरत राहते ते आपल्या लक्षात येते. कधी कधी ती अतिवैयक्तिक होते आणि मूल्यांच्या, वैश्विकतेच्या गप्पा करू लागते. त्यामुळेच साहित्य क्षेत्रातील नेमके प्रश्न जशी ती टाळते, त्याप्रमाणेच समकालीन साहित्याची चिकित्सा करण्याचे कारणही तिला वाटत नाही. समीक्षा लिहीत असताना कलाकृती, कलाकृतीमागे असणारे लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व आणि समग्र कालपट समजावून घेण्याची गरज असते याचे भान नसल्यामुळे उथळ रूप धारण करणारी ही समीक्षा एखाद्या संदर्भात काही नवा विचार करता येतो का याची शक्यताही अजमावून न पाहणारी अशी आहे. स्वत:भोवती मर्यादित परीघ आखून घेऊन स्वत:चाच उदोउदो करणारी ही समीक्षा म्हणूनच साहित्य संस्कृतीबद्दल आपल्या मनात चिंता निर्माण करते. कधी कधी एखाद्या लेखकावर कुठला तरी शिक्का मारून त्याला कायम हद्‌पार करण्याची विलक्षण हातोटीही मराठी समीक्षेने आत्मसात केली आहे. आणि या साऱ्या मराठी समीक्षेच्या 'कसबा'ला बळी पडलेले लेखक म्हणजे साने गुरुजी!

वस्तुत: साने गुरुजी हे आपल्या लेखकपणाचा दावा न करणारे अतिशय सरळमार्गी लेखक होते. प्रखर राष्ट्रभक्ती, सेवापरायणता, आणि शोषितांविषयीची कळकळ ही त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची विलोभनीय वैशिष्ट्ये होती. म. गांधी यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा एक खोल ठसा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वावर उमटलेला होता. अशा या प्रांजळ व्यक्तिमत्त्वाचा उत्कट आविष्कार त्यांच्या शब्दाशब्दातून व्यक्त होतो. असे हे वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तिमत्त्व मराठी समीक्षेला समजून घेणे गरजेचे वाटले पाहिजे होते. परंतु तसे झाले नाही. त्यांचे साहित्य, त्यांचे व्यक्तिमत्त्व आणि त्यांच्या निष्ठा या मराठी समीक्षकांना कधीच फारशा कळल्या नाहीत. म्हणून वाचकांमध्ये लोकप्रिय परंतु मराठी समीक्षकांना मात्र अप्रिय असे लेखक म्हणजे साने गुरुजी होत असे म्हणावे लागते.

अर्थात साने गुरुजी यांच्या साहित्याविषयी लिहिल्या गेलेल्या समीक्षेचा आढावा घेणे ही काही सोपी गोष्ट नाही. कारण 1945 पासून आजतागायत साने गुरुजी यांच्याविषयी लिहिले जात आहे.

साने गुरुजी यांच्या साहित्यावर लिहिल्या गेलेल्या समीक्षेचा विचार करण्यापूर्वी ते ज्या काळात लेखक म्हणून उदयाला आले तो काळ, त्या काळातील ताणतणाव आणि समीक्षाक्षेत्रात निर्माण झालेले प्रश्न यांचा विचार केल्याशिवाय आपणांस साने गुरुजी साहित्य समीक्षेचे स्वरूपच कळणार नाही.

साने गुरुजींचा काळ हा खरे तर मराठी जगताच्या दृष्टीने विलक्षण धामधुमीचा आणि विचारसंघर्षाचा काळ होता. म. गांधी यांच्या नेतृत्वाने आणि तत्त्वज्ञानाने भारतीय स्वातंत्र्य-लढ्याला धार प्राप्त होऊ पाहत होती. दलित, शोषित, बहुजनसमाज आणि स्त्रिया प्रथमतःच भारतीय स्वातंत्र्यलढ्यात सहभागी होऊ लागले होते. 'बहिष्कृत हितकारिणी सभे'चे काम पूर्वीपासून चालत असले तरी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या सामाजिक-राजकीय उदयामुळे अस्पृश्यतेचा प्रश्न ऐरणीवरचा होऊ लागलेला होता. याच वेळी शोषितांचे प्रश्न सोडविण्यासाठी भारतीय कम्युनिस्ट पक्षाची रीतसर स्थापना झालेली होती. योगायोगाचा भाग असा की, हिंदुत्वाच्या रक्षणासाठी राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघाचीही स्थापना याच काळात झाली होती. म्हणजे भारताच्या सामाजिक-राजकीय क्षितिजावर जे चित्र होते ते असे आहे.

साहित्याचे क्षेत्र मात्र याच्या अगदी दुसऱ्या टोकावर उभे आहे. महाराष्ट्रातील बुद्धिजीवी वर्ग वरील सर्व घडामोडींपासून अलिप्त आहे. म. गांधी हे तर या वर्गाच्या टिंगल-टवाळीचा विषय झाले आहेत. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांच्या कादंबऱ्या पाहिल्या की ही बाब आपल्या लक्षात येते. ना. सी. फडके हे रंजनाचे तंत्र आणि मंत्र सांगत आहेत आणि मराठीतील समीक्षक त्यांना युगप्रवर्तक म्हणत आहेत. कवितेच्या क्षेत्रात रविकिरण मंडळ आघाडीवर आहे. कथा आणि नाटकाच्या क्षेत्रातही फार काही घडत नाही.

अशा सगळ्या पार्श्वभूमीवर साने गुरुजी या अतिशय त्यागी, मनस्वी, प्रांजळ आणि गांधीवादी देशसेवक लेखकाचा उदय झाला. त्यांच्या साध्या सोप्या आणि रसाळ वाणीची मोहिनी असंख्य वाचकांना प्रभावीत करून गेली. ज्या काळात कल्पित कथा तयार करणे म्हणजे साहित्य अशी स्थिती होती त्या काळात आत्मकथनपर लेखन महत्त्वाचे असते हे साने गुरुजींनी दाखवून दिले. शहरी छानछोकीच्या जीवनचित्रणापेक्षाही कौटुंबिक भावकथा प्रभावी होऊ शकते हे त्यांनी दाखवून दिले. *श्यामची आई* या आपल्या पहिल्याच कादंबरीने मराठी साहित्यात एक नवीच वाट त्यांनी निर्माण केली.

प्रभावी लेखनाबरोबरच साहित्यासंबंधीची वेगळी भूमिका मांडणेही त्यांना गरजेचे वाटले असणार. अर्थात साने गुरुजींनी अशी भूमिका फारच कमी ठिकाणी प्रकट केली आहे. ते स्वतः गांधीवादी होते. साहित्य हे श्रेष्ठ मूल्यांच्या उत्थापनासाठी असावे अशी त्यांची भूमिका होती. यातूनच टॉलस्टॉय त्यांना जवळचा वाटला असणे स्वाभाविक आहे. त्यांनी टॉलस्टॉय यांच्या *What is Art* या ग्रंथाचा अनुवाद केला. त्याला त्यांनी एक प्रस्तावना

लिहिली आहे आणि आपली वेगळी भूमिकाही मांडली आहे. साने गुरुजींची ही प्रस्तावना त्यांच्यावरील प्रतिकूल टीकेला प्रारंभ करणारी ठरली. आणि साने गुरुजी यांच्यावरील समीक्षेचे पहिले पर्व सुरू झाले.

आपल्या या प्रस्तावनेत साहित्याचे प्रयोजन काय असावे, याची चर्चा-चिकित्सा तर त्यांनी केली आहेच, पण त्यात त्यांनी मराठी साहित्यासंबंधीची आपली मतेही मांडली आहेत. मराठी साहित्याच्या स्थिती-गतीबद्दल बोलत असताना त्यांनी लिहिले आहे—

"गेल्या शंभर-पाऊणशे वर्षातील कोणते मराठी पुस्तक खेड्यापाड्यापर्यंत पोचले आहे? खरे राष्ट्राचे असे एकच पुस्तक जन्मले नाही. महाराष्ट्राचे राष्ट्रीय ग्रंथ कोणते? राष्ट्रातील बहुजनसमाज जे ग्रंथ वाचतो, राष्ट्रातील बहुजनांच्या जीवनाला जे ग्रंथ वळण देतात, राष्ट्रातील बहुजनसमाज ज्या ग्रंथांना पूज्य मानतो ते राष्ट्रीय ग्रंथ होत. ज्ञानेश्वरी, तुकारामाची गाथा, श्रीधराचे व महिपतीचे ग्रंथ हेच महाराष्ट्राचे अजून राष्ट्रीय ग्रंथ आहेत.... आजच्या जमान्यातील कोणते पुस्तक खेड्यापाड्यातील जनतेच्या हृदयात शिरले आहे? खेड्यापाड्यातील जनता हाच खरा महाराष्ट्र आहे. दहावीस शहरे म्हणजे महाराष्ट्र नव्हे. लाखो खेड्यांतून कोणत्या पुस्तकाचा प्रवेश झाला आहे? महाराष्ट्राचे आवडते कवी व आवडते कादंबरीकार यांचे कोणते काव्य व कोणती कादंबरी या खऱ्या महाराष्ट्रात गेली आहे? महाराष्ट्राचे आवडते याचा अर्थ चार सुशिक्षितांचे आवडते यापेक्षा अधिक नाही. खरा महाराष्ट्र या कादंबरीकारांनी व कवींनी पाहिलाही नसतो. या खऱ्या कष्टाळू व श्रमी महाराष्ट्राबद्दल यांना आदर नसतो, प्रेम नसते त्यांचे काय? कवी व कादंबरीकार ते काय म्हणून होतील?"[1]

साने गुरुजींनी सांगितलेल्या परिस्थितीत आजही फार फरक पडलेला आहे असे नाही.

साने गुरुजींनी आपल्या या प्रस्तावनेत बहुजनसमाजाच्या भावभावनांना महत्त्व दिले आहे. त्यांना समजेल अशा भाषेत लिहिले पाहिजे असा आग्रह त्यांनी धरला आहे. बहुजनसमाज व वरचा वर्ग यांचा आज संबंध राहिला नाही हे दुःख त्यांनी बोलून दाखविले आहे. किंबहुना त्यात एक द्वैत निर्माण झाले आहे असे त्यांना वाटते. म्हणून पुढे ते लिहितात,

"परंतु अर्वाचीन कलावान ज्याप्रमाणे अर्वाचीन धार्मिक भावना देत नाहीत, त्याप्रमाणे सामान्य लोकांच्या सुखदुःखाच्या भावनाही रंगवीत नाहीत... तुमच्या रागिण्या व तुमच्या दौलती – यांचे बहुजनसमाजाला काय होय? तुमचे उच्च काव्यशास्त्र-विनोद, तुमचे सुसंस्कृत वैषयिक सुखविलास – त्यांना त्यातील काही समजत नाही. या कादंबऱ्यातील वातावरण तो ग्रहण करू शकत नाही. सिनेमातील नटांची नावे, चिरुटांची नावे, वस्त्रांची नावे, तेलांची नावे, कोटाच्या आणि केसांच्या कटांचे प्रकार – त्याला काही समजत नाही.... हे सारे वातावरण कोठले आहे हे त्याला समजत नाही. दुर्दैव त्याचे! त्याच्यासाठी संस्कृती नाहीच. डुकराला मोत्याचा चारा काय उपयोगी? तो राजहंसांनीच सेवावा!"[2]

अशी मराठी साहित्याची मीमांसा करून लेखकांनी बहुजनसमाजाभिमुख व्हावे असे ते सांगतात. तसेच महापुरुषांच्या विचारांचे प्रतिपादनही साहित्याने केले पाहिजे असेही त्यांनी आपल्या या प्रस्तावनेत सांगितले आहे. त्यांची ही प्रस्तावना आजही चिंतनीय आहे.

असेच विचार त्यांनी पुढे साहित्य आणि संस्कृतीचा अनुबंध स्पष्ट करताना मांडले आहेत. "आबालवृद्धसुबोध असे शब्द श्री ज्ञानेश्वरांनी लिहिले. त्यांच्यासमोर सारा समाज होता. केवळ प्रतिष्ठित लोक नव्हते. विनोबांनी गीताई लिहिली. आश्रमातील मुलींना अनुवाद समजला तर पास, नाही तर नापास अशी अवघड कसोटी त्यांनी लावली... महाराष्ट्रात दोन लाख गीताई खपली. ....परंतु कोणा साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षाला तिचा उल्लेख करावा असे वाटले नाही. जे ग्रंथ जनतेपर्यंत जाऊन पोचतील ते राष्ट्रीय ग्रंथ ...तुमची पुस्तके गेली आहेत का जनतेपर्यंत? ती जनतेसाठी आहेत का? ...तुम्हा साहित्यिकांचाही जनता देव होवो. जनतेचे स्वरूप काय, तिचे सुखदुःख, तिच्या गरजा यासाठी तुमचे वाङ्मय असो."[3]

याचा अर्थ असा की साहित्यासंबंधीचे वेगळी भूमिका मांडली. कळत नकळतपणे गांधीवादाचाही पुरस्कार त्यांनी केला आणि हीच गोष्ट मराठीतल्या काही लेखक-समीक्षकांना रुचणे शक्य नव्हते. परिणामत: श्री. के. क्षीरसागर यांनी साने गुरुजींवर पहिली तोफ डागली.

श्री. के. क्षीरसागर यांनी आतापर्यंत *राक्षसविवाह* ही कादंबरी लिहिली होती आणि समीक्षक म्हणून स्थिर होऊ पाहत होते. ते स्वत:ला 'सौंदर्यवादी' - Romantic म्हणवून घेत होते.

श्री. के. क्षीरसागर यांनी फेब्रु.1945च्या *समीक्षक* च्या अंकात *कला म्हणजे काय* या पुस्तकावर लिहिले आहे. त्यात त्यांनी टॉलस्टॉय यांची भूमिका तर्कदुष्ट आहे, सबब आपणास मान्य नाही हे तर जाहीर केलेच आहे, पण साने गुरुजींच्या प्रस्तावनेबद्दलही त्यांनी काहीसे खालच्या पातळीवर उतरून लिहिले. ते म्हणतात, "टॉलस्टॉयसारख्या श्रेष्ठ कलावंताचेही कलेसंबंधी केवढे गैरसमज! एवढे भय! तर बिचाऱ्या साने गुरुजींनी सदर ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत व्यक्त केलेल्या मतांची आणि भीतीची गत काय वर्णावी? ....कलावंतांना ते आजच्या महापुरुषांची चरित्रे लिहा, त्यांनी दिलेले मंत्र गोष्टीरूपाने रंगवा असा उपदेश करतात, आणि प्रत्यही जन्म पावणाऱ्या आपल्या लहानमोठ्या पुस्तकातून याच नियमाचे पालन करतात! महापुरुषाचा मंत्र झाला तरी त्यातील सौंदर्य दिसेल व दाखविता येईल, तरच त्याची कला बनते. याचीही या साध्याभोळ्या साहित्यिकास दखल नाही. आणि त्यामुळे त्यांचे विपुल वाङ्मय म्हणजे भोळसरपणा, दुबळेपणा, अधुपणा, पायघोळपणा, पुनरुक्ती यांचा एक अजबखाना बनून राहिले आहे. सुदैवाने त्यातील बरेच रूपांतररूप, सारांशरूप असेच आहे. पण त्यातही त्यांनी आपल्या वारकरी वातावरणाचे इतके मिश्रण केले आहे की, कला व साधुता म्हणजे एक गुळचट व पोरकट प्रकार होय अशी नवीन वाचकांची समजूत झाल्याखेरीज राहणार नाही."[4]

अशा प्रकारे साने गुरुजींचे साहित्य हे 'वारकरी वातावरणाचे' मिश्रण असल्याची नोंद क्षीरसागर करतात. त्यांच्या भाषेबद्दल लिहिताना ते म्हणतात, "पण अशाच विषयावर साने यांनी लिहिलेल्या पुस्तकात मुद्दाम उबविलेली आणि ऊरबडवी भाषा, कोकणच्या विशिष्ट टापूत बोलली जाणारी पण महाराष्ट्राला दुर्बोध वाटणारी बोली पाल्हाळ, हास्यास्पद विचार या खेरीज काय आढळेल? कमालीचा हास्यास्पद भोळसरपणा हाच *श्यामची आई* या

पुस्तकाचा वेगळेपणा होय. साने यांच्या सर्वच पुस्तकात भाषा गबाळ आणि पाल्हाळीक आहे. काही पुस्तकात तर ती अत्यंत अशुद्ध आहे."[5]

म्हणजे साने गुरुजींचे सामर्थ्य असलेली भाषा क्षीरसागरांच्या दृष्टीने दोषास्पद आहे. साने गुरुजींच्या साहित्याच्या आवृत्त्यांवर आवृत्त्या निघत आहेत. त्यांची वाचकप्रियता वाढत आहे याचाही अर्थ श्री. के. क्षीरसागर सांगतात, "या पुस्तकाच्या आवृत्त्यावर आवृत्त्या निघत आहेत? एखादे पुस्तक समजावून घेण्यास विद्वत्ता आणि बुद्धी लागत नाही आणि शृंगारापासून ते अलिप्त आहे या दोन आधारांवर ते शेकडो शाळांच्या गळ्यात बांधल्यास त्याच्या आवृत्त्या सहज निघू शकतात हे कोणीही प्रकाशक सहज सांगू शकेल. आणि शाळकरी मुले देखील केवळ गाजावाजामुळे अशी पुस्तके हाती घेतात आणि अखेर त्यातील रडवेपणाला, प्रांतीयतेला आणि पाल्हाळाला कंटाळतात असे थोडा शोध घेतल्यास दिसून येईल."[6]

एकंदरीत साने गुरुजी यांचे साहित्य रडवे, पाल्हाळाने भरलेले, हास्यास्पद भोलसटपणाने भरलेले, प्रांतीय, महाराष्ट्राला अपरिचित असलेल्या भाषेत लिहिलेले आहे असा निष्कर्ष काढतात. यावरून क्षीरसागर यांच्या साहित्याबद्दल कोणत्या धारणा आहेत हेही स्पष्ट होते. तेव्हा आपण ज्या धारणा बाळगतो, त्याच्या नेमक्या विरोधी धारणा बाळगणारा लेखक लोकप्रिय होतो ही गोष्ट काही श्री. के. क्षीरसागर यांना रुचली नाही. शिवाय हा लेखक महत्त्वाचा होत जावा ही बाब तर त्यांना अधिकच गंभीर वाटते. म्हणून साने गुरुजींचा उपहास करताना ते त्यांना गाईची उपमा देतात.[7] आणि ही दादागिरी आहे असेही त्यांना वाटते. ते लिहितात, "आज साहित्यिकांना तीन कलाशून्य क्षेत्रातील दादागिरीस तोंड द्यायचे आहे. एक शास्त्राभिमान्यांची, दुसरी धर्माभिमान्यांची आणि तिसरी राजकारणाभिमान्यांची."[8]

याचा अर्थ असा की साने गुरुजी यांची साहित्यमीमांसा आणि साहित्य या दोन्ही बाबी श्री. के. क्षीरसागरांना दादागिरीच्या व धोकादायक वाटत होत्या. ते मांडत असलेल्या सौंदर्यवादापेक्षा भलत्याच वाटत होत्या.

क्षीरसागर यांच्या लेखणीला धार चढण्याचे आणखी एक कारण होते. सुप्रसिद्ध समाजवादी विचारवंत भागवत यांनी साने गुरुजी यांच्या साहित्यावर व व्यक्तिमत्त्वावर पाचसहा लेख लिहिले होते व साने गुरुजी यांचे साहित्य हे कसे श्रेष्ठ आहे हे सांगितलेले होते. *श्यामची आई* या कादंबरीबद्दल त्यांनी लिहिले होते, "आत्मकथेचा जिव्हाळा लाभल्यामुळे श्यामच्या आईत कृत्रिम कलाविलास नाही. स्वत:च्या भावना सत्यनिष्ठेने वर्णिल्यामुळे उच्च कला प्रकट झाली आहे... सबंध पुस्तकात एकही गोष्ट अशी दाखविता येणार नाही की जीत अद्‌भुतता अथवा अकल्पितता आहे."[9] पुस्तकाची भाषा घरगुती असून त्यात ओव्या, उखाणे, म्हणी आहेत याचाही आचार्य भागवतांनी निर्देश केला आहे. कोकणच्या साध्याभोळ्या संस्कृतीचे करुण रसपूर्ण चित्र ते रेखाटतात म्हणून हे पुस्तक मराठी वाङ्मयात अजरामर होऊन राहणार असल्याचेही भागवतांनी सांगितले आहे.[10] साहित्याचा मोठेपणा साहित्यिकाच्या जीवनावर अवलंबून असल्याची नोंदही आचार्य भागवतांनी केली

आहे.[11] शिवाय लेखकाने न्यायाच्या बाजूने उभे राहिले पाहिजे असेही भागवतांना वाटते. साने गुरुजी बहुजनसमाजाच्या हृदयाची पकड घेणारे लेखक आहेत असेही ते सांगतात आणि तत्कालीन महाराष्ट्राच्या साहित्यिक वातावरणाचा काही एक अर्थ लावतात. ते म्हणतात, "अलीकडे कित्येक वर्षे साहित्याची संसारातील जिवंत प्रश्नांची फारकत झाल्यामुळे महाराष्ट्र वाङ्मयात कृत्रिम कल्पनाविलास, नकली सौंदर्य आणि विचारांचा उथळपणा यांना ऊत आलेला दिसतो... आजचे महाराष्ट्र साहित्य कृपण भावना व्यक्त करणारे आहे... साहित्यात जो आनंद संप्रदाय वाढत आहे त्याचा आनंद जीवनाबाहेरील कल्पनानिर्मित थिल्लर गोष्टींवर उभारलेला आहे. वास्तववाद्यांच्या लिखाणात वास्तवतेचा मागमूसही सापडत नाही, आणि ध्येयवाद तर आम्हाला मान्य नाही असे ते स्वत:च ओरडून सांगत आहेत! अशा वेळी साने यांचे वाङ्मय मनाला आश्वासन देणारे, साहित्यावरील श्रद्धा वाढविणारे असे झाले आहे."[12] आचार्य भागवतांनी साने गुरुजींच्या *पत्री* या कवितासंग्रहाला प्रस्तावना लिहून या कवितेतून उदात्त भावना सहजतेने प्रकट होतात, तसेच मातृभूमीचे प्रेम हा त्यांचा सहजधर्म आहे, असेही सांगितले होते.

साने गुरुजी, आचार्य भागवत आणि श्री. के. क्षीरसागर यांच्या भूमिका पाहिल्या की साहित्याकडे पाहण्याचे दोन दृष्टिकोण महाराष्ट्रात आकार घेत आहेत असे दिसते. या कालखंडातील मराठी साहित्य जसे जीवनापासून दूर जाणारे आहे, त्याप्रमाणेच मराठी समीक्षेपुढेही प्रश्न निर्माण झाले आहेत. केशवसुतांचा सौंदर्यवाद जाऊन रविकिरण मंडळाचा सौंदर्यवाद स्थिर होऊ पाहत आहे, फडके - खांडेकर यांच्या स्वप्नरंजनाने मोहिनी घातली आहे. हरिभाऊ, वामन मल्हार, केतकर, वरेरकर चर्चेच्या बाहेर उभे आहेत. तेव्हा अशा वेळी काय करायचे? या सगळ्या बाबींचा आणि परंपरेचा अर्थ कसा लावायचा हा प्रश्न मराठी समीक्षेपुढे निर्माण झाला. तसेच साहित्याचे प्रयोजन काय असाही प्रश्न निर्माण झाला. या कालखंडातील साहित्य एकीकडे लोकप्रिय तर होते आणि दुसरीकडे त्याबद्दल असमाधानही व्यक्त होत होते. 1936 साली मर्ढेकरांनी लिहिलेला *वाङ्मयीन महात्मता* हा ग्रंथ याचाच निदर्शक होता. अशा सगळ्या परिस्थितीत मराठी समीक्षा दोन मार्गांनी प्रकट होऊ पाहते आहे. एक म्हणजे इंग्रजी समीक्षेच्या मार्गाने जाण्याचा प्रयत्न करणे आणि दुसरा मार्ग म्हणजे भारतीय साहित्यमीमांसेचा आधार घेणे. पहिल्या प्रकारात ना. सी. फडके यांचा *प्रतिभा साधन* (1931), *साहित्य आणि संसार* (1937) ही पुस्तके येतात. श्री. के. क्षीरसागरही त्याला अपवाद नाहीत. दुसऱ्या मार्गाने जाणाऱ्या समीक्षकांनी संस्कृत मीमांसा मराठीतून स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला. *काव्यालोचन* — द. के. केळकर (1931), *सारस्वत समीक्षा* — य. र. आगाशे (1934), *अलंकारमंजूषा* — बाळुताई खरे (1931), *अलंकारचंद्रिका* — ग. मो. खरे (1926), *रसविमर्श* — के. ना. वाटवे (1942), *संस्कृत साहित्यशास्त्राचा इतिहास* — पां. वा. काणे (1931), *भारतीय नाट्यशास्त्र* —गोदावरी केतकर (1928) इ. पुस्तके प्रसिद्ध होत होती. भारतीय साहित्यमीमांसेची पाश्चात्त्य मानसशास्त्राशी सांगड घालण्याच्या प्रयत्नात रा. श्री. जोग यांची *अभिनव काव्यप्रकाश* (1930) आणि *सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध* (1943) याच काळात प्रसिद्ध झाली.

इंग्रजी साहित्यमीमांसेच्या आधारे समीक्षालेखन करण्याचा प्रयत्न असो की संस्कृत मीमांसेच्या आधारे समीक्षालेखन करण्याचा प्रयत्न असो, भोवती निर्माण होणाऱ्या साहित्याशी या दोन्हींचाही फारसा संबंध नाही. समीक्षेच्या वातावरणात सविकल्प समाधी (न. चिं. केळकर — 1921), स्वायत्त तादात्म्य (द. के. केळकर), सहानुभूतीपूर्वक ताटस्थ्य (रा. श्री. जोग), पुन:प्रत्यय (ना. सी. फडके), प्रत्याभिज्ञा (कृ. पां. कुलकर्णी), आत्मौपम्यबुद्धीने परकायाप्रवेश (वा. म. जोशी), कुतूहलपूर्ती (माधव ज्यूलियन) अशा शब्दांची चलती आहे. ग. त्र्यं. माडखोलकरही याच काळात समीक्षालेखन करीत आहेत.

अशा सगळ्या वातावरणात जीवनाचा आणि साहित्याचा निकटचा संबंध जोडू पाहणारा समीक्षकांचा एक वर्ग उदयाला येतो आहे. *साहित्य आणि समाजजीवन* (1935) हा लालजी पेंडसे यांचा ग्रंथ याच काळात प्रसिद्ध झाला. *विचारसौंदर्य* (वा. म. जोशी 1940), *सहा भाषणे* (वि. स. खांडेकर 1941), *ललितकला मीमांसा* (गो. चिं. भाटे 1925) हे ग्रंथही याच काळात प्रसिद्ध झाले. केतकर यांचे *महाराष्ट्रीयनांचे काव्यपरीक्षण* व मा. गो. देशमुख यांचे *मराठीचे साहित्यशास्त्र* ही पुस्तकेही याच काळात प्रसिद्ध झाली. म्हणजे हे सगळेच लेखक साहित्याचा प्रत्यक्ष जीवनाशी असणारा संबंध शोधू पाहत होते. काही वेगळी मूल्ये सांगत होते. प्रस्थापित मराठी समीक्षेपेक्षा वेगळा मार्ग ही समीक्षक मंडळी चोखाळू पाहत होती. अशा काळात आचार्य भागवत यांची *साहित्यमीमांसा* व साने गुरुजींनी अनुवादिलेले *कला म्हणजे काय* (1934) ही पुस्तके प्रसिद्ध झाली. आचार्य जावडेकरांचे 'पुरोगामी साहित्या'ची कल्पनाही पुढे आली.

याचा अर्थ असा की प्रस्थापित व प्रतिष्ठित समीक्षालेखनाच्या विरोधात साने गुरुजी लिहीत होते आणि भूमिकाही मांडत होते. शिवाय गांधीवादाचा पुरस्कार करीत होते. नेमकी हीच कारणे श्री. के. क्षीरसागर यांच्या टीकेमागे आहेत असे दिसते. म्हणूनच त्यांनी आचार्य भागवतांच्या विधानांचा समाचारही आपल्या उपरोक्त लेखातून घेतला आहे.

म्हणजे साहित्यक्षेत्रातील भूमिकांमधील मतभेद येथील अनुदारपणामागील कारण आहे. क्षीरसागरांच्या पाठोपाठ ना. सी. फडके यांनी साने गुरुजी यांच्या वाङ्मयाबद्दल खालच्या पातळीवर येऊन लिहिले आहे. मे 1948 मध्ये झालेल्या वसंत व्याख्यानमालेमध्ये (पुणे) प्रा. ना. सी. फडके यांनी 'सत्यं शिवं सुंदरम् अथवा साहित्यातील बुवाबाजीचा प्रकार' असे एक व्याख्यान दिले. या व्याख्यानात साहित्य हे स्वतंत्र असते, साहित्याची गुणवत्ता त्यातील गुणांवरून ठरते, देशभक्तीला तेथे काही महत्त्व नाही, शुचित्व अथवा विरक्तीला साहित्यात काही अर्थ असत नाही, जीवनसाफल्य अगर पावित्र्य ही मूल्ये मानणे म्हणजे निखालस मूर्खपणा आहे, कलात्मकता आणि सौंदर्याविष्कार हीच एकमेव कसोटी मानली पाहिजे, अशी भूमिका त्यांनी मांडली आहे. तसेच साने गुरुजी स्वत:स श्रेष्ठ साहित्यिक समजत आहेत तेव्हा त्यांचे साहित्य कोणत्या दर्जाचे आहे ते शोधले पाहिजे असे सांगून ते म्हणतात, "सान्यांच्या पुस्तकातल्या *श्यामची आई* फार तर मराठी दुसरी तिसरीतील मुलांना सुरस वाटतील. पण त्या चमत्कारिक इतक्याच अर्थानं म्हणता येतील की, खरं बोलावं, उपकार

करावा, भूतदया बाळगावी या पलीकडे त्यात बोध नाही. आणि शैलीचं सौंदर्य तर तिळमात्र नाही.''[13]

''*श्यामची आई* या पुस्तकातील बेचाळीस रात्रींच्या बेचाळीस कहाण्या अशाच सर्वथैव पोरकट आहेत. त्या ऐकून श्यामची आई कुणी अलौकिक स्त्री होती असं मनात येत नाहीच, पण उलट वाटतं की, असल्या निदान दोन कोट आया महाराष्ट्रात घरोघर असतील.... हुंदके देऊन आणि आसवं ढाळून पोरकट वर्णनं केली की कलात्मक वाङ्मय होत असेल. तर मराठी ललित साहित्याची शंभर वर्षे भरली म्हणायचे.''[14]

म्हणजे श्री. के. क्षीरसागर यांच्याप्रमाणेच ना. सी. फडके यांनीही आसवे ढाळण्याचा, पोरकट उपदेशाचा उल्लेख केला आहे. कारण फडके यांची ललित साहित्याची मीमांसाच वेगळी आहे! शिवाय ते स्वत:ला त्या काळावर अधिराज्य गाजविणारे लेखक समजत आहेत. तेव्हा आपल्यापेक्षा अधिक वाचकप्रिय लेखक निर्माण होतो म्हणजे काय? असा अहंकार फडके यांच्या या लिहिण्यामागे आहे.

साने गुरुजींनी सकालीन वाङ्मय आणि भोवतीचा बहुजनसमाज अशी एक मीमांसा केलेली आहे. त्याला प्रत्युत्तर म्हणून क्षीरसागरांसारखाच आक्रमणाचा मुद्दा ना. सी. फडके यांनीही मांडला आहे. पण त्यांचा रोख सरळसरळ गांधीवाद्यांकडे आहे हेही त्यांच्या पुढील उताऱ्यावरून दिसून येईल.

''....फरक इतकाच की, आज ते आक्रमण एका तिसऱ्याच पंथाकडून होत आहे. हा पंथ राजकारणाचा धंदा करणाऱ्या देशभक्ताचा आहे. यात कम्युनिस्ट आहेत, गांधीवादी आहेत; आणि कम्युनिस्टांपेक्षा गांधीवादी हे अधिक उपद्रवी आणि भयंकर आहेत. कारण परंपरागत धर्माचे व नीतीचे आम्ही संरक्षक आहोत अशी अरोळी कम्युनिस्टांना ठोकता येत नाही, परंतु गांधीवाद्यांना ती ठोकता येते. गांधीवादाचं राजकारणच सामान्य जनतेच्या प्रतिगामी, धार्मिक आचारविचारात व समजुतीत घोळून तयार केलेलं असल्यामुळे आम्ही देशभक्त तर आहोतच, परंतु शिवाय धर्मपरायणता, नीतिमत्ता आणि विरक्ती यांचे देखील मिरासदार आम्ही आहोत असा पुकारा साहित्यक्षेत्रावर आक्रमण करू पाहणाऱ्या गांधीवाद्यांना करता येतो. म्हणजे इतर सर्व पंथापेक्षा या पंथातल्या मंडळीजवळ लोकांच्या डोळ्यात टाकण्यासाठी धूळ जास्त आहे.''[15]

क्षीरसागर-फडके यांची समीक्षा वाचली की मराठी समीक्षेमध्ये निर्माण झालेले आवर्त, ललित साहित्यात बोकाळलेले स्वप्नरंजन, अहंकार आणि गांधीवादाविरुद्धचा उद्रेक म्हणजे साने गुरुजींवरील टीका होय असे म्हणावे लागेल. एका अर्थाने साहित्याच्या मूल्यमापनाच्या संदर्भातीलही हा संघर्ष आहे असे म्हणावे लागेल. परंतु क्षीरसागर-फडके आक्रमक आहेत तर साने गुरुजी आपल्या स्वभावाप्रमाणे मवाळच आहेत. या सगळ्या टीकेबद्दल साने गुरुजींची प्रतिक्रिया मोठी सौम्य आहे. मधु लिमये यांना लिहिलेल्या पत्रात ते एवढेच नोंदवितात, ''पुण्याचे एक टीकाकार श्री. क्षीरसागर यांनी माझ्या वाङ्मयावर झोड उठविली

आहे. रडके, रोगट, कोकणी तत्त्वज्ञानाने भरलेले असले हे भिकार वाङ्मय आहे. हे म्हणणे बरोबर आहे.''[16]

क्षीरसागर-फडके यांनी साने गुरुजी यांच्या वाङ्मयावर केलेली टीका अनुदार होती आणि तिची भाषाही हिणकस होती यात काही शंका नाही. त्या टीकेमागील तत्कालीन वाङ्मयीन आणि अभिरुचीविषयक संघर्ष जरी समजून घेतला तरी या टीकेने साने गुरुजी यांच्या साहित्याकडे पाहण्याचा एक दृष्टिकोण निश्चित झाला. आणि तो आजतागायत कायम आहे की काय अशी शंका येते. या टीकेमुळे साने गुरुजी यांच्याविषयी एक ग्रह पक्का झाला. तो म्हणजे त्यांचे जीवन हे त्यागी, भारावून टाकणारे होते. याचाच एक भाग म्हणजे जीवन कसेही असले तरी साहित्य चांगले होतेच असे नाही. तसेच साहित्यात कुठलीच विचारसरणी महत्त्वाची असत नाही. सबब साने गुरुजी ध्येयवादी आणि गांधीवादी असले तरी त्यांचे साहित्य हे रडके आणि शाळेतल्या पोरासोरांच्याच कामाचे असेल तर आहे.

क्षीरसागर-फडके यांच्यानंतर साने गुरुजींवर जेवढी म्हणून समीक्षा लिहिली गेली तिच्यातील बहुसंख्य समीक्षेचा सूर हाच आहे. नंतरच्या काळात लिहिल्या गेलेल्या समीक्षेमध्ये दोन प्रमुख गोष्टी दिसतात. एकीकडे साने गुरुजींच्या जीवनाबद्दल भारावून लिहायचे आणि साहित्यातील 'रडकेपणा'बद्दल एक तर समर्थन तरी करायचे किंवा ते तसेच आहे असे सांगायचे. यातील समाजवादी विचारसरणीच्या समीक्षकांनी साने गुरुजींच्या जीवनावर भरभरून लिहिले आहे, पण साहित्याबद्दल लिहिताना मात्र रडण्याची मीमांसा केल्याशिवाय त्यांना पुढे जाता येत नाही. उदा. पु. ल. देशपांडे यांनी साने गुरुजींच्या वाङ्मयाबद्दल आणि जीवनाबद्दल दोन व्याख्याने दिली आहेत. पैकी एक 'मातृधर्मी साने गुरुजी' हे होय. साने गुरुजींच्या जीवनाबद्दल प्रथमत: ते भारावून लिहितात. मग साने गुरुजींच्या साहित्यात केशवसुतांचा 'नवा शिपाई' आपल्याला दिसतो असे सांगतात. साकल्याच्या प्रदेशाला कवेत घेण्याची कुवत साने गुरुजींच्या साहित्यात कशी आहे त्याबद्दल सांगतात. मग ते म्हणतात, ''आमच्या समीक्षकांनी गुरुजींच्या वाङ्मयाला रडके वाङ्मय म्हणून वारंवार हेटाळले आहे. हास्य आणि अश्रू यांची ज्यांना किंमत कळलेली नाही त्यांना जीवनातले काय कळते तेच कळत नाही. कारुण्य आणि रडकेपणा यातला फरक ज्यांना कळत नाही, विनोद आणि आचरटपणा यातला फरक ज्यांना समजला नाही त्यांनी हवे असेल तर साने गुरुजींचे वाङ्मय रडके म्हणावे.''[17]

साने गुरुजींच्या निसर्गाकलनासंबंधी पु. ल. देशपांडे येथे गौरव करीत असले तरी 'रडण्या'बद्दल बोलल्याशिवाय त्यांना राहवत नाही हेच खरे.[18]

पु. ल. देशपांडे यांच्यासारखेच नरहर कुरुंदकर यांच्याबद्दलही सांगता येईल. 'साने गुरुजींचे साहित्य' याविषयी लिहीत असताना प्रथमत: त्यांनी साने गुरुजींच्या साहित्याचे तीन गट केले पाहिजेत असे सांगितले आहे. त्यांची कविता म्हणजे प्रचारगीते आहेत असेही त्यांनी सांगितले आहे. तसेच ती एकसुरी आहे याचीही नोंद ते करतात आणि साने गुरुजींच्या

रडण्याची मीमांसा करतात, ''ज्या ठिकाणी प्रत्येक ध्येयवाद, त्याग, निष्ठा एका निश्चित दिशेने पुढे जाणे – हे सगळे चालू आहे, त्यात चिडून उठलेल्यांच्या यातनांविषयीची करुणा आहे. म्हणून सारखे रडू येते. गुरुजींच्या वाङ्मयातील जो रडकेपणा आहे, तो कर्तव्यनिष्ठांचा रडकेपणा आहे. या रडकेपणाला सामान्य जीवनातल्या रडकेपणापेक्षा काही वेगळे स्थान आहे, हे आमच्या टीकाकारांना नक्की वाचता आलं नाही. कारण, त्यांना एकच रडणं माहीत आहे. सर्व रडणं माहीत नाही.''[19]

म्हणजे रडण्याची चिकित्सा केल्याशिवाय त्यांना पुढे जाता येत नाही! याच लेखात त्यांनी हे वाङ्मय 14 ते 18 या वयोगटातील वाचकांसाठी असल्यामुळे जीवनाची गुंतागुंत त्यांना प्रकट करता आलेली नाही आणि त्यामुळे त्याची कलात्मकता विवाद्य आहे असाही निर्णय कुरुंदकरांनी देऊन टाकला आहे.

ना. ग. गोरे यांनी साने गुरुजींच्या *सुंदर पत्रे* ला प्रस्तावना लिहिली आहे त्यात साने गुरुजींच्या जीवनाबद्दल भारावून लिहिले असले तरी साने गुरुजींच्या वाङ्मयाबद्दल मात्र फारसे लिहिले नाही. साने गुरुजींच्या वाङ्मयातून साने गुरुजी कसे स्वच्छ दिसतात आणि निसर्गाचे किती सूक्ष्म निरीक्षण करतात ते सांगून या पत्रातून महाराष्ट्रातील बाळगोपाळांशी ते संवाद साधत आहेत असे लिहितात.[20] ना. ग. गोरे यांनी 'रडण्या'ची मीमांसा केली नसली तरी साने गुरुजींच्या साहित्यावर फार लिहिले आहे असेही नाही. वसंत बापट यांनीही साने गुरुजींच्या जीवनसाधनेबद्दल भरभरून लिहिले असले तर साने गुरुजींच्या साहित्याची फार मीमांसा केलेली आहे असे दिसत नाही. केवळ *श्यामची आई* बद्दल 'ती कुमारांची गीता' आहे असे ते म्हणतात.[21]

साने गुरुजी यांच्या व्यक्तिमत्त्वाबद्दल जरी खूप लिहिले गेले असले तरी त्यांच्या साहित्याबद्दल मात्र फारसे लिहिले गेले नाही. साने गुरुजींच्या लेखकपणाची मीमांसा केली गेली नाही. वस्तुतः साने गुरुजींची भाषा तत्कालीन भाषेपेक्षा वेगळी होती. त्यांच्या ललितकृतीतील आशय संपूर्णतः निराळा होता. त्यांच्या प्रेरणा निराळ्या होत्या. त्यांनी *श्यामची आई, आस्तिक* सारख्या कादंबऱ्यांमधून काही निराळेच प्रयोग केले होते. *भारतीय संस्कृती* ची आगळी वेगळी मीमांसा केलेली होती. वाचकांशी संवाद साधण्याची काही निराळीच रीत त्यांना अवगत होती. तरीही त्यांच्या या वाङ्मय गुणांची कोणाला नीट आणि विस्तृत मांडणी करावी असे वाटले नाही. त्यांच्याभोवती ना. ग. गोरे, वसंत बापट यासारखे लेखक होते, त्याप्रमाणे आचार्य जावडेकरांसारखे साहित्यमीमांसकही होते. पण यापैकी कुणालाही साने गुरुजींचे 'लेखकपण' शोधावे असे फारसे वाटले नाही. साने गुरुजींच्या मृत्यूनंतर आचार्य जावडेकरांनी त्यांच्या संतत्वाबद्दल गौरव केला आहे. या संताचे राजकारण संताला शोभेसे आणि समाजक्रांतीला पूरक होते असे म्हटले आहे.[22] परंतु त्यांच्या लेखनात साने गुरुजी यांच्या साहित्याचा मात्र फारसा उल्लेख नाही. बाळासाहेब भारदे यांनीही त्यांच्या साहित्याला 'पाचवा वेद' असे विशेषण लावले आहे. परंतु हा 'पाचवा वेद' कसा आहे ते मात्र सांगितलेले नाही.[23]

आचार्य विनोबा भावे, सेनापती बापट, मधु लिमये, आचार्य भिसे, डॉ. ग. ना. जोशी, डॉ. रामभाऊ जोशी, रावसाहेब पटवर्धन, जयप्रकाश नारायण यासारख्या मोठमोठ्या व्यक्तींनी साने गुरुजी यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची दखल घेतली होती. परंतु यापैकी कुणालाही साने गुरुजींनी जी साहित्यसंपदा निर्माण केली होती, ती नीट समजावून घ्यावी असे वाटले नाही. आचार्य भागवतांचा अपवाद सोडला तर हे कुणी केले नाही.

याचा अर्थ असा की, पुष्कळशी मंडळी साने गुरुजींच्या जीवनामुळे इतकी भारावून गेली होती की, त्यांना त्यांच्या जीवनाबद्दलच लिहावे असे वाटले असेल की काय? की साने गुरुजी आपल्या लेखक असण्याबद्दल कधी आग्रही नव्हते, हे त्यामागील कारण असावे? कारणे कुठलीही असोत, त्यामुळे घडले मात्र असे की, त्यांच्या जीवनाबद्दल भरभरून लिहिले गेले. त्यांच्या साहित्याची फारशी मीमांसा झाली नसली तरी त्यांची चरित्रे प्रसिद्ध झाली. आठवणी प्रसिद्ध झाल्या. राजा मंगळवेढेकर, ल. नी. छापेकर, रामभाऊ जोशी इ. मंडळींनी लिहिलेल्या लेखनाचे स्वरूप असेच आहे. अगदी अलीकडे प्रसिद्ध झालेली श्री. जयंत आर. जोशी यांची *The phenomenon called Sane Guruji* ही पुस्तिकाही याच स्वरूपाची आहे. (नोव्हें.1998)

आचार्य अत्रे हेही साने गुरुजींच्या व्यक्तिमत्त्वामुळे भारावून गेलेले दिसतात. त्यांनी साने गुरुजींच्या व्यक्तिमत्त्वावर आणि *श्यामची आई* हा चित्रपट काढत असताना आलेल्या अनुभवांबद्दल लिहिले आहे. साने गुरुजींच्या पंढरपूर उपोषणाबद्दल लिहिले आहे. पण साहित्याबद्दल मात्र फारसे लिहिलेले नाही. साने गुरुजींची कविता जुन्या वळणाची असली तरी काही कविता मात्र स्फूर्तीची कारंजी उडविणारी आणि चैतन्याच्या चिळकांड्या उडविणारी वाटते. साने गुरुजींच्या साहित्याची नीट समीक्षा न होण्याचे कारण मात्र त्यांनी बरोबर सांगितले आहे.

''जीवनासाठी वाङ्मय का कलेसाठी वाङ्मय? असा मराठी साहित्यातला जुना वाद आहे. त्यामुळे मराठी साहित्यात निरनिराळे तट पडलेले असावेत अशी कोणाची कल्पना होईल. पण खरे बोलायचे म्हणजे कमीअधिक फरकाने बहुतेक मराठी साहित्यिक हे कलावादीच आहेत. सर्वस्वी जीवनवादी लेखक महाराष्ट्रात एकच होऊन गेला; आणि तो म्हणजे साने गुरुजी. तेव्हा कलावादी लेखकांना जीवनवादी गुरुजींचा विसर पडावा यात काही मोठे आश्चर्य नाही.''[24]

साने गुरुजी यांच्या साहित्याबद्दल अ. ना. देशपांडे यांनी आपल्या आधुनिक मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासात लिहिले आहे. तेथेही साने गुरुजींच्या रडण्याला प्राधान्य देऊनच ते लिहितात. वस्तुतः वाङ्मयेतिहासात लिहिताना तत्कालीन कालखंड, विविध प्रेरणा-प्रवृत्ती समजून घ्याव्या लागत असतात. त्यामुळे वाङ्मयेतिहासामधील लेखन इतर लेखनाच्या तुलनेत वेगळे असावयास हवे. परंतु येथे तसे दिसत नाही. डॉ. अ. ना. देशपांडे यांना साने गुरुजींची पत्रे नितांत सुंदर वाटतात.[25] तर कथा कलागुणांच्या अपेक्षेने बऱ्याच निराशाजनक

वाटतात.[26] त्यांच्या कवितेत आत्मसमर्पण वृत्ती आणि करुणा असूनही ती वीर सावरकर वा कवी गोविंद यांच्या कवितेइतकी परिणामकारक नसल्याचाही ते निर्वाळा देतात.[27]

साने गुरुजी यांच्या कादंबरी वाङ्मयाबद्दल 'ते सात्त्विक प्रकृतीचे स्वप्नरंजन आहे', 'कलात्मकतेच्या कक्षा मात्र संकुचित आहेत' तरीही '....सनातन व सर्वसामान्य स्वरूपाच्या सद्गुणांची शिकवण देणाऱ्या कादंबऱ्यांचा सोज्वळ प्रकृतीचा आपला स्वतंत्र प्रवाह निर्माण केला', अशी विधाने करून 'रडण्याच्या' मुद्याकडे येतात.

"केवळ कुसुमावती देशपांडे यांनीच आपल्या *मराठी कादंबरी* मध्ये नव्हे तर इतर टीकाकारांनीही साने गुरुजींच्या वाङ्मयातील रास्तपणे निर्देशिलेला रडवेपणाचा आणि विकृत दुःखप्रियतेचा सूर विचारात घेतला म्हणजे कुमारांच्या 'वाढाळू' मुलांच्या मनाचे इष्ट दिशेने पोषण करण्याच्या बाबतीतल्या या वाङ्मयाच्या मानलेल्या उपयुक्ततेलाही मर्यादा घालावी लागते."[28]

म्हणजे बघा, आतापर्यंत निदान साने गुरुजी कुमारांचे तरी लेखक होते. अ. ना. देशपांडे यांनी कुमारांनाही त्यांच्यापुढून ओढून घेतले. सांगितले, चला उठा तिथून. येथे इष्ट पोषण होणे नाही!

हा क्षीरसागर आणि फडके यांनी लावलेला रडण्याचा सूर अगदी 1993 सालीही दिसतो. नव्हे, अगदीच टिपेला पोचलेला दिसतो. श्री. ना. ल. वैद्य यांनी 1993 साली *साने गुरुजी : व्यक्ती आणि कर्तृत्व* हा ग्रंथ लिहिला. त्यांच्या जीवनाविषयी (नेहमीप्रमाणे) अगदी भरभरून लिहिले. परंतु वाङ्मयाबद्दल मात्र एकच प्रकरण लिहिले. त्यातील त्यांची विधाने पाहिली म्हणजे साने गुरुजी यांच्या वाङ्मयावरील समीक्षा कशी त्याच त्याच आवर्तात आणि शब्दांत घुटमळते आहे हेच लक्षात येईल.

साने गुरुजींच्या कवितेविषयी लिहिताना ती सावरकर, बालकवी, माधवानुज यांच्या कवितांएवढी चांगली नाही, ती प्रासंगिक आहे, पण त्या काळाच्या दृष्टीने आवश्यक होती, ती पुष्कळशी एकांगी आणि प्रचारकी आहे, पण उत्स्फूर्तता हा तिचा महत्त्वाचा गुण आहे अशी नोंद श्री. ना. ल. वैद्य यांनी केली आहे.[29] *सुंदर पत्रे* त्यांना निसर्गाचे गद्यकाव्य वाटते.[30] *आस्तिक, संध्या* या कादंबऱ्या आणि *भारतीय संस्कृती* हा संस्कृतिमीमांसा करणारा ग्रंथ त्यांना महत्त्वाचा वाटतो. परंतु एकूण साने गुरुजी यांच्या साहित्याबद्दल त्यांची काय मते आहेत? ते म्हणतात,

"*श्यामची आई* ने गुरुजींना अमाप प्रसिद्धी मिळवून दिली. प्रकाशकांना खूप पैसेही मिळाले असणारच. (पुस्तकांच्या खपाचा मुद्दा क्षीरसागरांनाही खुपला होताच!) परंतु या पुस्तकानेच साने गुरुजींची प्रतिमा जनमानसात 'रडवी', 'हळवी', 'दुबळी' अशी बनविली गेली हे मान्य करायलाच पाहिजे. *श्यामची आई* ची भाषा अप्रतिम आहे, पण तीच भाषा वापरून गुरुजींनी श्यामला कणखर, लढाऊ आणि क्रांतिवीर बनवला असता! .....*श्यामची आई* मधील हा प्रमुख दोष इतका ठळक आहे की केवळ अंधभक्तांनाच तो दिसणार नाही."[31]

साने गुरुजींच्या आदर्शवादाबद्दल, ध्येयवादाबद्दल अनेकांना कौतुक वाटते. पण ना.ल. वैद्य लिहितात, "अशा तऱ्हेचा आदर्शवाद गुरुजींच्या लिहिण्यात भरपूर आहे. *नवा प्रयोग* ही गुरुजींची अखेरची कादंबरी. या छोट्याशा कादंबरीत त्यांच्या लिहिण्याचे सगळे गुणदोष आले आहेत. .....सगळेच आदर्श. सगळेच स्वप्न. सगळेच जणू परिकथेतील नायक. वस्तुस्थितीत कधी उतरायलाच नको! परंतु आदर्श स्वप्नेसुद्धा लिहावी लागतात... ध्येय हे व्यवहार्य असले पाहिजे तरच त्याचा स्वीकार होतो. गुरुजींचे सारे आवडते सिद्धांत स्वप्नाळू ध्येयवादाने भरलेले आहेत. ध्येय असणे चांगले. पण ते शक्य कोटीतले असावे लागते."[32] श्री. ना. ल. वैद्य यांच्या या सगळ्याच विधानांवर भाष्य करण्याची काही आवश्यकता आहे असे नाही.

साने गुरुजी यांचे समकालीन वि. स. खांडेकर. एका अर्थाने ते साने गुरुजींचे सहधर्मी असे म्हणता येईल. त्यांनी साने गुरुजींना समजावून घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यांनी साने गुरुजींच्या *आस्तिक* कादंबरीला प्रस्तावना लिहिली आहे. ती पुष्कळच समंजस, उदार आणि साने गुरुजींच्या प्रतिभेचे स्वरूप समजून घेणारी आहे असे म्हणावे लागते. त्यांनी त्यांच्या शैलीचे ओघ, प्रसाद, रंजकता, भावनेला त्वरित आवाहन करण्याचे सामर्थ्य आणि सोप्या सुंदर दृष्टांताचा वापर हे गुण सांगितले आहेत. त्याचप्रमाणे पाल्हाळ, पुनरुक्ती, संकेतप्रियता, अनुरूपतेचा अभाव इ. दोषही दर्शविले आहेत. तरीही वि. स. खांडेकर यांना साने गुरुजी श्रेष्ठ कलावंत वाटतात :

"आणि म्हणूनच सान्यांच्या लेखनात लौकिक कलेच्या दृष्टीने अनेक वैगुण्ये आहेत हे कळत असूनही मला नेहमी वाटते – साने थोर कलाकार आहेत. इतर कलावंत शब्द, नाद, कल्पना, भावना इ.चे सौंदर्य शोधून आपली कलाकृती घडवीत असतात. साने जीवनातले अंतिम सौंदर्य शोधायला निघाले आहेत. ते मानवतेचे शिल्पकार आहेत... या श्रद्धेनेच त्यांना कलाकार केले आहे."[34]

आस्तिक कादंबरीबद्दल लिहीत असताना तर खांडेकर भारावूनच गेले आहेत. 'पण वाङ्मयीन मूल्यांपेक्षाही या कादंबरीचे सामाजिक मूल्य फार मोठे आहे' अशी नोंद करून ते म्हणतात, "पण सान्यांच्या इतर वाङ्मयात न आढळणाऱ्या एका विशेषाने माझे मन अधिक आकृष्ट केले. तो गुण महाकवींच्या ललितसृष्टीतच आपल्याला स्पष्टपणे दिसतो. तो म्हणजे जीवनाच्या विशालतेची जाणीव."[35]

साने गुरुजींचा असा गौरव वि. स. खांडेकर करीत असले तरी ते फडके यांच्या प्रभावातून सुटले होते असे मात्र नाही. साने गुरुजींची पात्रे स्टॅटिक असतात, त्यात गुंतागुंत असत नाही याचीही नोंद करून ते म्हणतात, "असे होण्याची कारणे शोधायला दूर जायला नको. जातिवंत कथाकारालाच कादंबरीतील गुंतागुंत साधते. त्याला मोठ्या नदीला मिळणाऱ्या लहान नद्यांप्रमाणे मिळणाऱ्या मुख्य कथानकात उपकथानके सुंदर रीतीने समरस करून घेता येतात... प्रो. फडक्यांच्या कादंबऱ्यात समरप्रसंग, छायाप्रकाश, उत्कंठा, विस्मय वगैरे गोष्टींच्या अनुषंगाने हा संगम साधलेला असतो. पण साने गुरुजी यापैकी कुठल्याच

मार्गाने जात नाहीत. त्यामुळे आस्तिकचे कथानक एका अतिविशाल संघर्षाच्या व चिरंतन समस्येच्या पार्श्वभूमीवर उभारले असूनही त्यात रोमहर्षक प्रसंग व त्यांच्या उत्कटतेने कादंबरीला भरणारा रंग नाही....''[36]

एकीकडे महाकवी म्हणायचे आणि दुसरीकडे फडक्यांशी तुलना करायची, याला काय म्हणावे? की समकालीन अभिरुचीचा हा बळी आहे?

प्रभाकर पाध्ये यांनीही साने गुरुजींना समजावून घेत घेत लेखन केले आहे. साने गुरुजींच्या निसर्गाकडे पाहण्याच्या वेगळ्या दृष्टीची ते नोंद करतात. त्यांच्या सहजसुंदर भाषेची दखल घेतात. त्यांच्या लोकप्रियतेचे कारण त्यांची भाषा आहे असेही सांगतात. त्यांनी 'श्यामची आई'चे यथायोग्य मूल्यमापन केले आहे. ते म्हणतात, ''या पुस्तकात विश्वात्मकता असो वा नसो, त्यात एक अनपेक्षित भारतीयता आहे. गेल्या काही वर्षात कोकणच्या मध्ययुगीन जीवनाचा जो ऱ्हास झाला, आधुनिक जीवनाचा जो ऱ्हास झाला, आधुनिक जीवनाच्या घणाखाली कोकणचे परंपरागत जीर्ण जीवन जे कोलमडू लागले त्याच्या या पुस्तकात आढळणाऱ्या भावनार्त चित्रणात वाचकाला आधुनिक हिंदुस्थानच्या आत्मिक सामर्थ्याची प्रतीती येते. *श्यामची आई* च्या भोवतालचे सारे वातावरण वादळले होते... पण त्या साऱ्या विध्वंसनात ती माऊली आपल्या आत्मबलाच्या, अचल जीवनमूल्यांच्या, प्रेममय व्यक्तित्वाच्या जोरावर खंबीरपणे उभी होती. साम्राज्यशाहीच्या विदारक शोषणाने हिंदुस्थानच्या उज्ज्वल जीवनाचा ऱ्हास झाला, पण हिंदुस्थानचा चारित्र्यशील आत्मा नष्ट झाला नाही. भारतीय संस्कृतीची थोर मूल्ये नाहीशी झाली नाहीत. *श्यामची आई* त याचा प्रतीकात्मक प्रत्यय येत नसेल काय?[37] तरीही ''मराठी वाङ्‌मयाच्या प्रथम श्रेणीत गुरुजींच्या वाङ्‌मयाचा समावेश करावा असाही आग्रह मी धरणार नाही... पण म्हणून गुरुजींचे एकंदर सर्व वाङ्‌मय म्हणजे गुळचट आणि पोरकट आहे असे मी म्हणणार नाही''[38] असेही ते लिहून जातात.

याचा अर्थ असा की, कुठे तरी फडके-क्षीरसागर यांचा प्रतिवाद करण्याची भूमिका येथे आहेच. पुढील विधानावरच तर ते तसे नक्कीच दिसते, ''आता खरे बोलावे वगैरे जो अगदी प्राथमिक उपदेश 'श्यामची आई'त प्रो. फडक्यांना आढळला त्याची अत्यंत निकडीची गरज काही 'प्रथितयश' बनलेल्या व्यक्तींनाही आज महाराष्ट्रात आहे हे अनेक प्रकरणी सिद्ध झालेले आहे.''[39]

अर्थात हा टोला 'प्रतिथयश' फडक्यांनाच आहे हे उघड आहे. त्यांच्या *प्रतिभासाधन* या ग्रंथावर क्लेटन हॅमिल्टन यांच्या *Art of craft* या ग्रंथाची चोरी केल्याचा आरोप होता आणि त्यासाठी सत्यशोधन समिती नेमली गेली होती हा इतिहास आहेच![40]

भालचंद्र नेमाडे यांनी मात्र फडके-क्षीरसागर यांचे ओझे झुगारून साने गुरुजी यांचे आकलन केले आहे असे दिसते. किंबहुना ते त्यांनी जाणीवपूर्वक केले असावे असे वाटते. श्री. के. क्षीरसागर यांच्याविषयी लिहिताना त्यांचा सूर उपहासाचा आहे. ''त्यांची एकेकाळची मातब्बरी आम्ही ओळखून आहो, तथापि त्यास चढविण्यास आम्हापासी हरभऱ्याचे झाड मात्र नाही! कै. पांडुरंग सदाशिव साने ह्यांस हुसकावून लाविले, कै. लोकहितवादी ह्यांस स्थानापन्न.... हा खटाटोप प्रशंसार्ह आहे, नाही असे आम्ही म्हणणार नाही. परंतु खरोखर जी टीका समजली जाते ती ही मात्र नव्हे.....''[41]

ना. सी. फडके यांचीही दखल त्यांनी घेतली आहे. ना. सी. फडके यांनी कादंबरीच्या क्षेत्रात अधिराज्य गाजवण्याचा उल्लेख केलेला होता, त्याचा उपहास करीत नेमाडे म्हणतात, ''ह्या लेखक समीक्षकांच्या अभिरुचीच्या कटात वेगळ्या शैलीनी रूप मांडणारे केतकर क्लिष्ट ठरले, साने गुरुजी बालवाङ्‌मयात ढकलले गेले तर चिं. वि. जोशी विनोदी वाङ्‌मयात घातले गेले आणि 'कादंबरी'चे क्षेत्र दोघा-तिघा भांडवलदारांना एकाधिकार पद्धतीने मोकळे ठेवले गेले.''[42]

येथे क्षीरसागर-फडके यांचे स्मरण असले तरी त्यांच्या अनुरोधाने साने गुरुजींच्या वाङ्‌मयाची समीक्षा नेमाडे करीत नाहीत. म्हणूनच साने गुरुजी यांच्या साहित्याची अनेक वैशिष्ट्ये त्यांना दिसू शकली. ''साने गुरुजींनी *श्यामची आई* (1935) पासून समाजाच्या सर्व थरांना स्पर्श करणाऱ्या बहुविध आशयसूत्रांच्या आणि आपल्या सांस्कृतिक तत्त्वांना उजाळा देणाऱ्या कथा कादंबऱ्यांमधून मराठीदेशी अनुबंध अप्रतिम जिव्हाळ्याने मांडून मराठी कादंबरीचे क्षेत्र उजळले.''[43] हे नेमाडे यांचे विधान साने गुरुजी यांच्या वाङ्‌मयाचे नेमके स्वरूप स्पष्ट करणारे आहे. *आस्तिक* कादंबरीचा त्यांनी अप्रत्यक्षपणे उल्लेख केला आहे.[44] तसेच त्यांचे निबंधलेखनही नेमाडे यांना महत्त्वाचे वाटते.[45] एवढेच नाही तर साने गुरुजी हा आपणांस एकमेव मोठा कादंबरीकार वाटतो असेही त्यांनी सांगितले आहे. श्यामच्या लायकीचा एकही दुसरा मराठी नायक नाही असेही त्यांना वाटते. साने गुरुजींनी आपल्या कादंबऱ्यांतून स्वत:चे असे विश्व निर्माण केले असे सांगून ते म्हणतात, ''त्यांना स्वत:ची अशी जीवनदृष्टीही होती, जी इतर कुणाजवळ दिसत नाही. समाजाच्या सर्व स्तरांना मराठी कादंबरीनं स्पर्श केला तो एकट्या साने गुरुजीमध्येच. या बाबतीत त्यांचा आवाकाही विलक्षण आहे. पण निव्वळ समाजवादी शिष्यांमुळे त्यांची वाईट प्रतिमा मनात रुजली.''[46]

भालचंद्र नेमाडे यांनी साने गुरुजींच्या साहित्याचे आकलन करण्याचा आणि अन्वयार्थ लावण्याचा प्रयत्न केला याला माझ्या दृष्टीने एक वेगळा अर्थ आहे. भालचंद्र नेमाडे हे 1960 नंतर उदयाला आलेल्या महत्त्वाच्या लेखकांपैकी एक आहेत. लघुअनियतकालिकांच्या चळवळीची धुराही त्यांनी काही काळ वाहिली आहे आणि देशीवादाचे ते आज प्रमुख प्रवक्ते आहेत. या सर्व बाबी मी यासाठी उपस्थित करीत आहे की, जेव्हा जेव्हा साहित्यात नवे प्रवाह येतात तेव्हा तेव्हा त्या नव्या प्रवाहातील लोकांना पूर्वपरंपरेतील आपले आधार शोधणे गरजेचे असते, आणि आपण जी मूल्ये मानतो त्या मूल्यांच्या अनुषंगाने पूर्वसुरींचे वाङ्‌मय पाहावे लागते. या दृष्टीने भालचंद्र नेमाडे यांना साने गुरुजींच्या वाङ्‌मयाची दखल घ्यावी वाटली हे फार महत्त्वाचे आहे. *आस्तिक* कादंबरी लिहिणाऱ्या आणि अस्पृश्यांबद्दल काम करणाऱ्या साने गुरुजींविषयी एकाही दलित समीक्षकाने अगर साहित्याच्या निर्मात्याने लिहू नये ही आश्चर्यकारक असली तरी वस्तुस्थिती आहे. कोकणचे ग्रामीण-प्रादेशिक जीवन

समर्थपणे व्यक्त करणाऱ्या साने गुरुजींची आठवण ग्रामीण साहित्याच्या समीक्षकांना अगर निर्मात्यांना होऊ नये ही काही चांगली बाब नाही. तसेच युद्ध झाले तर अंतिमत: स्त्रियांच्याच वाट्याला दु:ख येते, म्हणून स्त्रीशक्ती जागवली पाहिजे हा संदेश *आस्तिक* मधून देणाऱ्या आणि मातृधर्म हा ज्याचा स्थायिभाव आहे अशा साने गुरुजींचा निर्देश स्त्रीवाद्यांना करावासा वाटत नाही हेही एक कोडेच आहे. या पार्श्वभूमीवर देशीवादी नेमाडे साने गुरुजींचे आकलन करतात हे महत्त्वाचेच म्हणावे लागेल.

साने गुरुजींच्या साहित्याची प्रांजळ समीक्षा करणाऱ्यांमध्ये ग. प्र. प्रधान यांचा उल्लेख करावा लागेल. साहित्य अकादेमीच्या Makers of Indian literature या मालिकेसाठी ग.प्र. प्रधान यांनी 1995 साली साने गुरुजींवर एक छोटेखानी पुस्तक लिहिले आहे. हे पुस्तक लिहिताना आपण पुन्हा एकदा संपूर्ण साने गुरुजी वाचून काढल्याची नोंद त्यांनी केली आहे.[47] आपण लहान असताना साने गुरुजींमुळे भारावून गेलो होतो. आता मात्र आपण चिकित्सक दृष्टीने साने गुरुजी वाचू शकतो याचीही नोंद त्यांनी याच लेखात केली आहे.

'श्रेष्ठ काव्याचे निकष लावले तर *पत्री* हा त्यांचा कवितासंग्रह सामान्य वाटेल' असा निष्कर्ष त्यांनी काढला आहे. त्यांच्या इतर लेखनाचाही त्यांनी निर्देश केला आहे. शेवटी ते म्हणतात, "त्याचबरोबर मुलांचे रंजन करण्यासाठी त्यांना साने गुरुजींनी सांगितलेल्या गोष्टी अमोल आहेत, त्या मुलांना अक्षय आवडतील हेही जाणवले. साने गुरुजींनी बालकुमारांसाठी लिहिलेल्या या गोष्टी आणि *सुंदर पत्रे* ही मराठी साहित्याची भूषणे आहेत."[48]

इंग्रजीमध्ये त्यांनी लिहिलेल्या पुस्तकात मात्र त्यांनी आपली मते विस्ताराने मांडली आहेत. या पुस्तकात 'श्यामची आई'बद्दल ते म्हणतात "The best among these autobiographical narrations is 'Shyam's Mother' in which Sane Guruji has drawn an iminitable character sketch of his Mother. the book is a classic in Marathi language."[49] भाषेबद्दल आणि निवेदनकौशल्याबद्दलही ग. प्र. प्रधानांनी साने गुरुजींचा गौरव केला आहे. "Sane Guruji was a great story teller and knew how to captivate the audience. The autobiographic narration in श्यामची आई never become dull.... There was a perfect blend of the characters and the simple and straight forward plot in which incidents were *artistically* woven. Besides this the creation of atmosphere was a great merit of this book."[50]

म्हणजे भाषा, निवेदन याबरोबरच वातावरणनिर्मिती, व्यक्तिरेखाटन, आत्मनिवेदन प्रधानता या बाबी तर त्यांना महत्त्वाच्या वाटतातच. पण त्यांना ही कादंबरी 'कलात्मक' आहे असेही वाटते. साने गुरुजींच्या कादंबरीबद्दल 'कलात्मक' शब्द प्रथमत:च वापरला गेला आहे.

साने गुरुजींच्या गोड गोष्टी आणि इतर कथांबद्दल ग. प्र. प्रधानांनी विस्ताराने लिहिले असून 'आस्तिक' ही कादंबरी त्यांना महत्त्वाची वाटते. 'The novel *Astik* has a great social significance'[51] असे ते म्हणतात. इतर कादंबऱ्यांचाही त्यांनी विचार केला आहे. *सुंदर पत्रे* बद्दल एक छोटे प्रकरणच लिहिले आहे. त्यात त्यांनी साने गुरुजींच्या व्यक्तिमत्त्वाचे सर्व धर्म प्रकट होतात असे म्हटले आहे.

"भारतीय संस्कृती is based on Sane Guruji's perspective study of Gita and upanishidas, particularly Ishawashya uprishad. Sane Guruji, while argning that Hinduism was a way of life, showed what that way was. He showed that the way was not that of injustice and hatred, as was propounded by the orthodox people and by fanatics" अशा प्रकारचा अभिप्राय ते साने गुरुजींच्या भारतीय संस्कृतीबद्दल व्यक्त करतात. तसेच त्यांच्या इतर लेखनाचाही विचार करतात.[52]

परिचयवजा का होईना, साने गुरुजी यांच्या समग्र साहित्याचा अतिशय समंजसपणे ग. प्र. प्रधान यांनी वेध घेतला आहे यात काही शंका नाही. इंग्रजीत पुस्तक असल्यामुळे असेल येथे क्षीरसागर-फडके यांचा उल्लेखही नाही ही एक जमेची बाजू आहेच.

परंतु साने गुरुजी, त्यांचा काळ, त्यांच्या प्रेरणा, तत्कालीन वाङ्मयाची झालेली कोंडी याबद्दल अतिशय प्रगल्भतेने जर कुणी लिहिले असेल तर ते चंद्रकांत बांदिवडेकर या हिंदी समीक्षकाने. ते हिंदी साहित्याचे अभ्यासक असल्यामुळेच असे घडले की काय कुणास ठाऊक! परंतु त्यांनी साने गुरुजी यांच्या साहित्याला न्याय देण्याचा प्रयत्न केला आहे.

महाराष्ट्रातील बुद्धिजीवी व लेखकांची मीमांसा करताना प्रा. चंद्रकांत बांदिवडेकर म्हणतात, "महाराष्ट्र गांधीवादाशी व गांधीशी एकरूप झाला नाही असे अभिमानाने सांगणारे विद्वान आहेत. महाराष्ट्राच्या बुद्धिवादी प्रवृत्तीचे हे निदर्शक आहे अशी समजूत करून घेतली जाते. पण गांधीशी विरोध करणाऱ्या सक्रिय राजकीय नेतृत्वाला बुद्धिवाद्यांनी पाठिंबा दिला काय?.... कादंबऱ्यांची साक्ष काढली तर तसे दिसत नाही.... म्हणजे गांधीवादाला विरोध आणि अन्य कोणत्याही राजकीय चळवळींपासून तटस्थता हे आत्मतुष्ट सुखवादाचे लक्षण आहे."[53]

साने गुरुजींचे साहित्य महाराष्ट्रातील बुद्धिवाद्यांना न रुचण्याचे एक कारण ते जसे वर निर्देशितात तसेच पूर्वग्रहांच्या व साचेबंद तंत्राच्या कसोट्या त्यांना लावण्यात आल्या, त्यांची आत्मनिष्ठा समजून घेण्यात आली नाही, बहुरुपीपणाची अनावश्यक व फक्त साने गुरुजींकडूनच अपेक्षा या बाबींमुळेही साने गुरुजींच्या साहित्याचे नीट आकलन झाले नसल्याची वस्तुस्थिती ते स्पष्ट करतात. 'मनाचा ठसा असलेली देशी भाषा' त्यांना महत्त्वाची वाटते. तसेच या भाषेने सर्व नागर–अनागर संस्कार पचविल्याची नोंद ते करतात. किंबहुना त्यामुळेच ती मनाचा एकदम ठाव घेते असे त्यांना वाटते.[54]

श्यामच्या आईचे अर्धेअधिक यश प्रांजळ, सरळ आणि निश्चल आत्मनिवेदनाला असून त्यातच तिचे सारे दोष लुप्त झाले आहेत असे त्यांचे *श्यामची आई* चे आकलन आहे.[55]

वि. स. खांडेकरांप्रमाणेच *आस्तिक* कादंबरीवरही बांदिवडेकरांनी विस्ताराने लिहिले आहे. यातून भारतीय संस्कृतीचा आदर्श व्यक्त होतो असे त्यांना वाटते. या कादंबरीला साने गुरुजींच्या आत्मिक मोठेपणाचा स्पर्श झाला असून सांस्कृतिक मूल्यांशी त्यांचा अकृत्रिम व दृढ असा लागाबांधा जाणवतो ही गोष्ट बांदिवडेकरांना महत्त्वाची वाटते.[56]

त्यांच्या लेखनाबद्दल प्रा. बांदिवडेकरांचे निष्कर्ष महत्त्वाचे आहेत. ते म्हणतात,

"त्यांच्या लेखनातील अकृत्रिम भावोन्मेष, आदर्शीकृत उत्कटता, पानोपानी विखुरलेली काव्यात्मकता, उदात्ततेची प्रचंड ओढ, सात्त्विकतेचे उमाळे याकडे सर्वथा दुर्लक्ष झाले... एका बाजूला मराठी साहित्यात प्रणयाचा सुकाळ झालेला असताना राजकीय क्षेत्रात महान आध्यात्मिक प्रयोग म. गांधींच्या नेतृत्वाखाली चालला होता..... साने गुरुजींच्या लेखनात तांत्रिक दोष अनेक आढळतील. पण सात्त्विक आनंद देऊन भारावून टाकण्याची मांत्रिक शक्ती, त्यांची मराठी संस्कारांनी भिजलेली शब्दकळा, तन्मयतेने, तळमळीने आणि आंतरिकतेने आर्द्र झालेली भाषा, वैदिक साहित्याच्या परंपरेपासून लोकसाहित्याच्या अनागर संस्कारापर्यंत सर्व काही पचवून आतून समृद्ध, पण वरून भोळी वाटणारी वाक्‌भंगिमा सहृदय मनाचा ठाव घेते."[57]

मला वाटते, बांदिवडेकरांच्या वरील मीमांसेवर काही भाष्य करण्याची आवश्यकता नाही.

येथपर्यंत 1945 ते 95 या पन्नास वर्षांतील साने गुरुजी यांच्या वाङ्मयावर जी समीक्षा लिहिली गेली तिचा विचार केला. (अर्थात हा विचार करताना शंकरराव देवांसारख्यांनी केलेली आचरट विधाने लक्षात घेण्याची काही गरज वाटली नाही). हा विचार करताना जाणवते ते असे की, बहुसंख्य समीक्षा क्षीरसागर-फडके यांच्या समर्थनार्थ तरी लिहिली गेली किंवा या दोघांना रडणे म्हणजे काय? हे कळलेलेच नाही अशा सुरात तरी लिहिली गेली. क्षीरसागर-फडके यांना झडझडून नाकारण्याचा प्रयत्न फारसा कुणी केला नाही. पर्यायाने साने गुरुजी यांच्या साहित्यावरील चर्चेमध्ये 'रडणे' ही बाब केंद्रस्थानी आली. याचाच एक अर्थ असा की दबदबा असलेल्या लेखकाने एखादी गोष्ट मांडली की, पुढची पन्नास वर्षे तिच्याविरुद्ध बोलण्याचे धाडस मराठी समीक्षेला होत नाही. ज्यांना बोलायचे असते, त्यांच्या मनावरही या दबदबावाल्यांचा प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष दबाव असतोच! (याच पद्धतीने मराठी समीक्षा वाढत राहिली तर?) म्हणजे मराठी साहित्य संस्कृती किती संकुचित आणि हितसंबंधांनी ग्रासलेली आहे हेच या साऱ्या समीक्षा-लेखनावरून दिसते. आजही ही परिस्थिती फारशी बदललेली आहे असे नाही.

आणखी एक बाब लक्षात येते ती अशी की साने गुरुजींच्या ध्येयवादी त्यागी जीवनाबद्दल भरभरून लिहिले गेले असले तरी त्यांनी मानलेली जीवनमूल्ये किती स्वीकारली गेली हा प्रश्न शिल्लकच राहतो. साने गुरुजी आणि आचार्य भागवत यांनी वाङ्मयीन मूल्यमापनासंबंधी ज्या कसोट्या सांगितल्या होत्या त्याचा तरी गांभीर्याने कुणी विचार केला का असाही प्रश्न उपस्थित होतो. उलट त्यामुळेच साने गुरुजींवर आगपाखड झाली हीही वस्तुस्थिती आपल्या लक्षात येते. गांधीवादाच्या मुद्यावर तर त्यांची टिंगलटवाळीच झाली. हा गांधीवाद काय आहे आणि साने गुरुजींच्या वाङ्मयाशी त्याचा अनुबंध कोणता हे शोधून पाहण्याची इच्छाही कोणास झाली नाही. समकालीन जीवनातील राजकीय, सामाजिक ताणतणाव वाङ्मयीन क्षेत्राला कसे प्रभावीत करू शकतात हे खरे म्हणजे साने गुरुजींवर झालेल्या टीकेवरून लक्षात येते. परंतु बांदिवडेकरांशिवाय याची दखल कुणाला घ्यावी असे

वाटले नाही. समकालीन अभिरुचीमधील प्रभावी घटक एखाद्या लेखकाला चर्चेच्या परिघाबाहेर कसे ठेवू शकतात हेही लक्षात येते. परंतु या दिशेनेही फारशी चर्चा झाली नाही. शिवाय जी समीक्षा लिहिली गेली ती केवळ *श्यामची आई, सुंदर पत्रे* आणि *भारतीय संस्कृती* या तीन पुस्तकांभोवतीच ही समीक्षा फिरत राहिली. क्वचितच *पत्री* आणि *आस्तिक* चा उल्लेख येतो.

मराठी समीक्षेच्या दृष्टीने या बाबी निश्चितच चिंताजनक आहेत असे वाटते.

आता पुलाखालून एवढे पाणी निघून गेल्यानंतर काही वस्तुस्थिती लक्षात घेण्याची गरज आहे असे वाटते. उदा.साने गुरुजींनी छोटीमोठी मिळून 91च्या वर पुस्तके लिहिली आहेत. ती सगळीच वेगवेगळ्या वाङ्मय प्रकारातील आहेत. उपरिनिर्दिष्ट पुस्तकांबरोबरच *क्रांती, धडपडणारी मुले, पुनर्जन्म, संध्या, तीन मुले* यासारख्या त्यांच्या कादंबऱ्या दखल घेण्यासारख्या आहेत. त्यांनी कथालेखनही विपुल केले आहे. त्यांचे वैचारिक आणि ललित निबंधही लक्षणीय आहेत. आणि विशेष म्हणजे साने गुरुजींनी निष्ठेने काही अनुवाद केले आहेत.

ते ज्या काळात वाङ्मयनिर्मिती करीत आहेत, त्या काळाचा संदर्भही लक्षात घेण्याची आवश्यकता आहे असे वाटते. ज्या काळात रविकिरण मंडळाची कौटुंबिक कविता लोकप्रिय होती, त्या काळात साने गुरुजींनी समाज आणि देशाचे परिमाण कवितेला दिले. कुसुमाग्रज, अनिल यांनी ज्याप्रमाणे व्यापक जीवनपट कवितेला दिला त्याप्रमाणे साने गुरुजींनीही दिला. तसेच कथा-कादंबरीच्या क्षेत्रात खोट्या प्रेमकथांना ऊत आलेला असताना जीवनातल्या श्रेष्ठतर मूल्यांशी मराठी साहित्याचे नाते त्यांनी निर्माण केले. कथा-कादंबरीतील जीवन-दर्शनाची व्याप्ती त्यांनी विकसित केली. ग्रामीण, प्रादेशिक आणि दलित या देशी जीवनाचे विविध रंग उलगडण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. 'आस्तिक'सारख्या कादंबरीतून प्राक्कथेचे (Myth) भंजन करून सांस्कृतिक संघर्षाची प्राचीनता ध्वनित केली. यापूर्वी असा प्रयत्न फक्त म. फुले यांनीच केलेला आहे हे लक्षात घेतले की, साने गुरुजींचे मोठेपण अधिकच जाणवते. बोलीचा सहज वापर करणारे, अनौपचारिक शैलीत लिहिणारे आणि क्वचित या शैलीला मंत्रात्मकता प्राप्त करून देण्याची शक्ती असणारे साने गुरुजी हे कदाचित मराठीतील एकमेवच लेखक असतील!

या सगळ्याचा अर्थ एवढाच की, साने गुरुजी यांच्या साहित्याचा नव्याने विचार होण्याची नितांत गरज आहे.

संदर्भ टीपा :

1. साने गुरुजी : *कला म्हणजे काय?* प्रस्तावना, पृ. 12.
2. तत्रैव : पृ. 13.
3. साने गुरुजी : *स्वप्न आणि सत्य*, पृ. 85.
4. श्री. के. क्षीरसागर : *वाङ्मयीन मूल्ये*, दु.आ. 1962, पृ. 28.

5. तत्रैव, पृ. 31.
6. तत्रैव, पृ. 31.
7. तत्रैव, पृ. 29.
8. तत्रैव, पृ. 37.
9. आचार्य भागवत : *आचार्य भागवत संकलित वाङ्मय,* खंड 2, पृ. 74.
10. तत्रैव, पृ. 80.
11. तत्रैव, पृ. 78.
12. तत्रैव, पृ. 79.
13. ना. सी. फडके : *मंथन,* 1948, पृ. 25.
14. तत्रैव, पृ. 25.
15. तत्रैव, पृ. 29.
16. चंपा लिमये (संपा.) : *साने गुरुजींची अप्रकाशित पत्रे,* पृ. 85.
17. पु. ल. देशपांडे : *मातृहृदयी साने गुरुजी,* 1970, पृ. 15.
(याच मताची पुनरावृत्ती अमळनेर येथील 1984च्या भाषणातही झाली आहे. *'उमाळा'* ची प्रस्तावना म्हणून हे भाषण देण्यात आलेले आहे).
18. तत्रैव, पृ. 15.
19. नरहर कुरुंदकर : साने गुरुजींचे साहित्य, *साधना,* 9 जून, 1973, पृ. 9.
20. ना. ग. गोरे : *पारख,* पृ. 2.
21. वसंत बापट : *जिंकुनी मरणाला,* पृ. 9.
22. हरिभाऊ लिमये (संक.) : अमृतपुत्र साने गुरुजी पृ. 31-36.
23. तत्रैव, पृ. 79.
24. आचार्य अत्रे : "मृत्यूचे चुंबन घेणारा महाकवी", पृ. 78.
25. अ. ना. देशपांडे : *आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास,* पृ. 513.
26. तत्रैव, पृ. 467.
27. तत्रैव, पृ. 346-47.
28. तत्रैव, पृ. 170-72.
29. ना. ल. वैद्य : *साने गुरुजी : व्यक्ती आणि वाङ्मय,* पृ. 159.
30. तत्रैव, पृ. 179.
31. तत्रैव, पृ. 169-70.
32. तत्रैव, पृ. 163-64.
33. वि. स. खांडेकर : *आस्तिक* ची प्रस्तावना, पृ. 17.
34. तत्रैव, पृ. 19-20.
35. तत्रैव, पृ. 5.
36. तत्रैव, पृ. 10.

37. प्रभाकर पाध्ये : *तीन तपस्वी,* पृ. 69-70.
38. तत्रैव, पृ. 116.
39. तत्रैव, पृ. 112.
40. अ. ना. देशपांडे : *आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास,* पृ. 612-13.
41. भालचंद्र नेमाडे : *टीकास्वयंवर,* पृ. 4-5.
42. तत्रैव, पृ. 196.
43. तत्रैव, पृ. 65.
44. तत्रैव, पृ. 75.
45. तत्रैव, पृ. 270.
46. तत्रैव, पृ. 267.
47. ग. प्र. प्रधान : साने गुरुजींची पुनर्भेट, *साधना,* 11 जून, 1994, पृ. 9.
48. तत्रैव, पृ. 12.
49. जी. पी. प्रधान : *Sane Guruji,* पृ. 22.
50. तत्रैव, पृ. 24.
51. तत्रैव, पृ. 46.
52. तत्रैव, पृ. 57.
53. चंद्रकांत बांदिवडेकर : आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड 6, महाराष्ट्र साहित्य परिषद प्रकाशन, पृ. 262.
54. तत्रैव, पृ. 346.
55. तत्रैव, पृ. 300.
56. तत्रैव, पृ. 276.
57. तत्रैव, पृ. 262.

साने गुरुजींचा संस्कृतिविचार

गोविंद पुरुषोत्तम देशपांडे

एक

भारतीय संस्कृती च्या प्रस्तावनेत साने गुरुजींनी आपल्या मांडणीचे वर्णन फार नेटकेपणाने केले आहे. ते म्हणतात : 'भारतीय संस्कृती'च्या शब्दांचा अर्थ काय असतो? तेथे भारतीय संस्कृतीचा इतिहास अभिप्रेत नसतो. भारतीय संस्कृतीची जी एक विशेष दृष्टी, जी तेथे अभिप्रेत असते. ही दृष्टी कोणती? भारतीय संस्कृतीची ही दृष्टी दाखविण्याचा येथे मी प्रयत्न केला आहे. थोडक्यात संस्कृतीचे जे नानाविध अर्थ आहेत त्यात एक अर्थ त्यांनी मूलभूत मानला आहे. प्रत्येक संस्कृतीची *विशेष* अशी वैश्विक दृष्टी (वेल्टऑन शाउंग किंवा वर्ल्ड व्ह्यू) असते. ती मांडता आली की त्या संस्कृतीची व्याख्या होते. संस्कृतीच्या सर्वसाधारण ऱ्हासाच्या व्याख्येत त्यांना रस नाही. किंवा ती दृष्टी परिभाषित करायची म्हणून समग्र इतिहास सांगावा लागत नाही अशी त्यांची धारणा आहे त्याचा एक अर्थ असा होईल की ही दृष्टी नेमकेपणाने हेरणे किंवा मांडणे इतिहास समजून घेण्याच्या दृष्टीनेही उपयुक्त ठरते. ती दृष्टी समजल्याशिवाय त्या त्या संस्कृतीचा इतिहास मांडता येणार नाही.

दुसरे असे की साने गुरुजींनी त्यांच्या विशिष्ट शैलीत त्यांची मांडणी ही एका पीठाची (स्कूल ऑफ थॉट्) आहे हे स्पष्ट केले आहे. ते आपले पूर्वसूरी म्हणून विनोबांचा उल्लेख करतात. किंबहुना विनोबांकडून 'जे भक्तिप्रेमाने ऐकले ते सारांशाने' त्यांनी लिहिले आहे असे ते म्हणतात (*भा.सं.* 5)

ह्याचा उल्लेख करण्याचे कारण असे की साने गुरुजींच्या शैलीमुळे त्यांच्या आशयाकडे दुर्लक्ष होते असे मला बरेच वेळा वाटते. आशयाकडे दुर्लक्ष होते किंवा आशयाचा अर्थ विपरीत होऊन बसतो. इथे ते दोनतीन गोष्टी स्पष्ट करीत आहेत. 1) त्यांचा प्रतिपाद्य विषय. 2) कुठल्या दृष्टिकोनातून ते तो विषय मांडत आहेत. 3) त्या मांडणीचे गोत्र, प्रवर कोणते? 4) कुठल्या पीठात किंवा परंपरेत त्यांनी त्यांचे विश्लेषण केले आहे. सारांश, अॅकेडेमिक शिस्त पाळणारे त्यांचे लेखन आहे. साने गुरुजींच्या बाबतीत हे गुण त्यांना दिले जात नाहीत असा माझा अनुभव आहे म्हणून हे मांडले.

दुसरे असे की, ह्या लेखनात ज्ञान आणि भक्ती ह्यांचा मेळ घातलेला आहे. ज्ञान, भक्ती आणि कर्म ह्या तिन्ही मार्गात एकात्मता बघणारी त्यांची दृष्टी आहे हे ते प्रस्तावनेतच स्पष्ट

करतात. ''भारतीय संस्कृती म्हणजे कर्म-ज्ञान-भक्तीचा जिवंत महिमा – शरीर, बुद्धी व हृदय यांना सतत सेवेत झिजवण्याचा महिमा.'' हे वाक्य महत्त्वाचे आहे. कर्म-ज्ञान-भक्ती हे (भारतीय संस्कृती) समजावून घेण्याच्या प्रक्रियेतील एकमेकापासून वेगळे करता येणार नाहीत असे तीन भाग आहेत. भक्तीशिवाय ज्ञान शक्य नाही. एवढेच नव्हे तर ज्ञानप्रक्रिया (एपिस्टेमॉलॉजिकल प्रोसेस) ही शेवटी भक्तिप्रक्रियाच असते. ही भूमिका पुन: विनोबांची आहे. श्री. रा. बहादूर ह्यांनी काही उपनिषदांचे इंग्रजीत भाषांतर (व त्या श्लोकांचे कवितेत रूपांतर) केले आहे. त्याला विनोबांनी लहानशी प्रस्तावना लिहिली आहे. त्या प्रस्तावनेत विनोबा म्हणतात :

> Such a task (म्हणजे भाषांतराचे) should be viewed as an act A devotion... The primary reward to the author of such labour is in the shape of soul-purification.[1]

(ह्या कामाकडे भक्ती म्हणून पाहायाला हवे. ह्या कष्टातून मिळायचे काय? तर आत्मशुद्धी. तेच ह्या कार्याचे मुख्य फलित).

थोडक्यात भाषांतर ही (टेक्स्ट किंवा पाठ्य) समजावून घ्यायची, ज्ञानार्जनाची प्रक्रिया आहे व ती भक्तीशिवाय शक्य नाही. किंवा ती भक्तीच असते. म्हणूनच ती आत्मशुद्धी होते असा त्यांचा अभिप्राय आहे. भारतीय संस्कृतीच्या बाबतीतही साने गुरुजींचाही हाच दृष्टिकोन आहे. ते स्वत:ला त्या संस्कृतीचा 'उपासक' मानतात ह्याचा अर्थ तोच आहे. उपरिनिर्दिष्ट प्रस्तावनेत विनोबांनी 'हा उपक्रम म्हणजे उपासना (act of worship) आहे' असेही म्हटले आहे. उपासना आणि आत्मशुद्धी ह्या दोन्ही संज्ञा विनोबांनी हेतुपुरस्सर वापरल्या आहेत. मात्र ही उपासना आंधळी उपासना नव्हे. विनोबांच्या विचार व विश्लेषण पद्धतीत आंधळेपणाला जागा नाही. साने गुरुजींचीही तीच दृष्टी दिसते. कोणतेही मत 'सल असेल तर काळाच्या ओघात टिकेल' असे ते म्हणतात (*भा.सं.* 21). ह्याचा अर्थ कुठलेही मत विवेकाच्या ऐरणीवर आलेच पाहिजे असा होतो. हा अर्थ त्यांनी कुठेही सोडलेला नाही. साने गुरुजींशी (किंवा विनोबांशी) कुणाचा मतभेद झालाच तर तो त्यांच्या समग्र दृष्टिकोनाविषयी किंवा त्यांच्या अर्थवादाशी होईल. त्यांच्या मांडणीतल्या तपशिलांच्या तर्कशुद्धतेविषयी होणार नाही, किंवा झालाच तर तो त्यांच्या अर्थवादाच्या चौकटीत बसविला तर आणखी स्पष्ट होईल. हे एकदा ध्यानात घेतले की वरकरणी भावुक वाटणारी साने गुरुजींची विधाने त्यांनी लावलेल्या तर्कव्यवस्थेचा भाग दिसू लागतात. साने गुरुजींचे विश्लेषण एक संरचना (स्ट्रक्चर) उभी करीत आहे हे विसरून उपयोगाचे नाही. म्हणूनच माझे 'स्ट्रक्चर' तर्कशुद्ध आहे असा मनूचा आग्रह किंवा श्रुतींच्या वर विवेक आहे असे शंकराचार्यांचे म्हणणे त्यांनी मुद्दाम मांडले आहे.[2] (*भा.स.* 18)

तिसरे असे की, साने गुरुजींची मांडणी ही एका कादंबरीकाराची मांडणी आहे. ह्याचा अर्थ सोपा आहे. कादंबरीकार एक मोठा कॅन्व्हास पुढ्यात घेऊन रचना करीत असतो. एक चांगली कादंबरी तिचा समकालीन समाज, त्या समाजाचे, त्या समाजातील व्यक्तींचे प्रश्न

मांडीत असते. कादंबरीत संवादाच्या निरनिराळ्या पातळ्या असतात. साने गुरुजींच्या संस्कृतीवरच्या लेखनातही अशा पातळ्या दृष्टीस पडतात. त्यामुळे एरवी ॲकडेमिक शिस्त पाळणारे त्यांचे लेखन प्रसंगी कादंबरीसदृश स्वातंत्र्य घेताना दिसते. त्यांना अभिप्रेत असलेले भारतीय संस्कृतीचे अर्थ एका कादंबरीकाराचे अर्थ आहेत. त्यामुळेच वर्ण, अद्वैत, विरोध विग्रहादी संकल्पनांचे ते लावीत असलेले अर्थ एक अनुभवाचे क्षितिजच तुमच्यापुढे मांडीत असतात. ॲकडेमिक लेखन विषयाचा परीघ सीमित करून घेते. व स्थूलमानाने त्यांनीही तसे केलेले आहे. पण त्याचबरोबर तो परीघही कादंबरीकाराच्या परिघाप्रमाणे विस्तारत आहे किंवा संकोचत आहे हे आपल्या लक्षात येते.

कादंबरीतला संवाद कहाणी (नॅरेटिव) पुढे नेण्यासाठी किंवा प्रसंगी कहाणीचे पापुद्रे उलगडून दाखविण्यासाठी वापरलेले असतात. *श्यामची आई* मध्ये गोष्टीतले संवाद आणि गोष्ट सुरू करून द्यायचे (किंवा संपवायचे) संवाद, शिवाय गोष्टीतले गोष्टीबाहेरच्या पात्रांसाठीही अर्थ असणारे संवाद असा एक संवादांचा जाणीवपूर्वक केलेला त्रिविध प्रयोग दिसतो. *भारतीय संस्कृती* मध्ये शैलीचे रूप संवादासारखे आहे. निदान साने गुरुजी आपल्याशी बोलत आहेत, आपला प्रश्न हेरून त्याला उत्तर देत आहेत असे त्या संवादाचे स्वरूप आहे. (महाभारतातील कोऽयं धर्मः कुतो धर्मः ह्या भीष्माला केलेल्या प्रश्नाचे त्यांनी केलेले विवेचन पाहावे. (*भा.सं.* 19) त्या विवेचनाची वीण मी काय म्हणत आहे ह्याची साक्ष द्यायला पुरेशी आहे.

युरोपमध्ये, विशेषतः जर्मनीत, उगम पावलेला बिल्डुंग्जरोमान किंवा अर्झीडंग्जरोमान (शैक्षणिक कादंबरी, वर्धापनाची कादंबरी) असा एक कादंबरीप्रकार महशूर आहे. गोएटेची *विल्हेम्स मायस्टर्स ॲप्रेण्टिसशिप* ही प्रसिद्ध कादंबरी ह्या कादंबरीप्रकाराचे उदाहरण म्हणून नित्य उल्लेखिली जाते. *श्यामची आई* किंवा *श्याम* ह्याच वर्गात मोडतील. साने गुरुजींच्या विश्लेषणपद्धती तर कादंबरी लेखनाची, विशेषतः ह्या बिल्डुंग्जरोमान प्रकारात मोडू शकेल अशा कादंबरीलेखनाची दाट छाया आहे. अर्थात ह्या कादंबरीविशेषाबाबतीत साने गुरुजींच्या काळात मराठीत काही लिहिले गेले नव्हते. इंग्रजीतही फारसे नव्हते. त्यामुळे साने गुरुजींनी ही शैली स्वतंत्रपणे विकसित केली होती, असे म्हटले पाहिजे. संक्रमण काळातील किंवा वर्धापनकाळातील व्यक्तीला त्याच्या संस्कृतीचे भान साने गुरुजींचे हे पुस्तक घडवून देते. हे *भारतीय संस्कृती* ह्या पुस्तकाच्या अनेक वैशिष्ट्यांपैकी एक मानावे लागेल. सारांश, त्यांची पद्धत निव्वळ तर्कप्रधान नाही. ती अनुभवप्रधान व संस्कारप्रधान आहे. संस्कृतीचा विचार प्रामुख्याने अनुभवप्रधान व संस्कारप्रधानच असायला हवा असेही म्हणता येईल.

दोन

भारतीय संस्कृती ह्या शीर्षकाखाली साने गुरुजींनी कशाचा विचार केला आहे हे पाहायचे तर एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून विसाव्या शतकाच्या आरंभपर्यंत महाराष्ट्रीय संकल्पना-व्यूह (डिसकोर्स) काय होता हे ध्यानात घेतले पाहिजे. रानड्यांचा 'महाराष्ट्रधर्म' असो किंवा फुल्यांचा 'सत्यधर्म' असो किंवा टिळकांचे 'कर्मयोगरहस्य' असो, चर्चा प्रामुख्याने इस्लामपूर्व कल्पनांची, विचारांची आहे हे सहजच ध्यानात येईल. प्राचीन भारतीय धर्म व संस्कृतीच्या कल्पनांना भक्तिसंप्रदायाची जोड देण्याचे काम फुल्यांनी व रानड्यांनी केले. एका प्रकारे प्राचीन भारतीय संस्कृतिचिंतनाला संस्कृतापासून प्राकृताकडे घेऊन येण्याचे काम ह्या दोघांनी केले आहे. फुल्यांच्या अखंडांचे व तुकारामाच्या अभंगाशी असलेले नाते प्रसिद्धच आहे.

ह्याचा एक अर्थ असा होतो की हा संस्कृतिविचार रूढार्थाने 'हिंदू' नव्हे. मराठी वाचक आणि भाषक हे प्रामुख्याने हिंदू होते त्यामुळे ह्या लेखनात व विश्लेषणात हिंदू संकल्पनांची चर्चा व्हावी किंवा त्या संकल्पनांची चर्चा करता करता भारतीय संस्कृतीचे स्वरूप सिद्ध व्हावे हे अटळच होते. 19-20व्या शतकातील संस्कृती, धर्मसुधारणा, परिवर्तन आदींचा विचार महाराष्ट्रात एका विशिष्ट संकल्पनाव्यूहात झालेला आहे. तो लक्षात घेऊन त्या विचाराचा आपण अर्थ लावला पाहिजे. हा भारतीय संस्कृतीचा प्राचीन भारतात मान्य आणि रूढ झालेल्या संकल्पनाच्या संदर्भात लावलेला आजचा अर्थ आहे. ही समकालीनता महाराष्ट्रीय समाजजीवनात जे प्रश्न व ज्या चर्चापद्धती रूढ झाल्या होत्या त्या संदर्भातच मांडणी करायचे पथ्य पाळल्याने येते.

साने गुरुजींचा संस्कृतिविचार त्यामुळे एका बाजूला रानडे–भांडारकरांच्या धर्मविचाराशी नाते सांगतो; तर दुसऱ्या बाजूला गांधी-विनोबांना अभिप्रेत असलेल्या हिंदू परंपरेच्या अर्थाशी नाते सांगतो. हिंसया दूयते यस्य चितम् स हिंदुः अशी एक हिंदू शब्दाची व्युत्पत्ती विनोबांनी मांडली आहे. विनोबांचे हे निरुक्त बहुधा शास्त्राला धरून नसावे. पण ह्या निरुक्ताचे उद्दिष्ट हिंदू परंपरेचा हिंद्वीतरांना भावेल असा अर्थ लावण्याचे होते हे उघड आहे.

ह्या संस्कृतिविचाराला त्यामुळे स्वेतराचे (the other) भान आहे. भारतीय संस्कृती ही स्वेतरप्रवण आहे. जिचे दरवाजे बंद नाहीत हे गुरुजींचे संस्कृती विश्लेषणाचे मुख्य सूत्र आहे. 'स्वेतर' व 'स्व' ह्यातला अन्योन्यसंबंध अशी त्यांची भूमिका नाही. ह्या संस्कृतीत 'स्वेतर' ही संकल्पना हेगेलिअन अर्थाने बसत नाही, असा त्यांचा रोख आहे. किंबहुना "प्राचीन काळात सहज ओझरती नजर फेकली, तरी विचारांची प्रचंड चळवळ दिसून येईल. यास्काचार्यांच्या नुसत्या निरुक्तात पाहिले तर .... निरनिराळ्या दृष्टींच्या शेकडो मंडलांची नावे त्यात आली आहेत. इति नैरुपिकाः, इति आख्यायिकाः, इति ऐतिहासिकाः अशी निरनिराळी अभ्यास मंडले यास्क देत आहेत. ...शेकडो मने, शेकडो पंथ, शेकडो सूक्ष्म छटांचे तत्त्वज्ञानी आपणास दिसून येतात." (*भा.सं.* 19)

ह्याचा अर्थ भिन्न वैश्विक दृष्टिकोनांचे सहजीवन हे ह्या संस्कृतीचे स्वरूप आहे. ते दृष्टिकोन भिन्न आहेत, पण संघर्षशील नाहीत असं त्यांचा आग्रह आहे. थोडक्यात ह्या संस्कृतीत 'स्वेतर'ला द्वंद्वात्मक जागा नाही असा त्याचा अर्थ होतो. द्वंद्वात्मक 'स्वेतर' असण्याचा अर्थ असा की संघर्ष वाढतो. तसा तो युरोपात वाढलाही; इथे वाढला नाही. ह्या

संस्कृतीची समावेशकता, 'स्वेतर' ही कल्पना आणि तिचा हेगेलियन अर्थ नाकारण्यात आला आहे.

दुसरे अर्थविधान महत्त्वाचे आहे. भक्तिसंप्रदायाचा हा परिणाम असावा. साने गुरुजी संस्कृतीची व्याख्या कर्मकाण्ड नाकारणारी अशी करीत आहेत. हा धर्म कसा निर्माण झाला? तर 'मतिभिरुद्‌धृतम्' असे महाभारतीय उत्तर ते त्याला देत आहेत. वेदांचे रूप त्यांच्या लेखी त्यामुळे 'विचारधर्म' असे आहे. किंबहुना शब्दप्रामाण्याचे त्यांनी मांडलेले रूप लक्षणीय आहे. भारतीय दार्शनिक परंपरेत मान्यता पावलेल्या नऊ प्रमाणांत शब्दप्रामाण्य एक आहे. ते सर्वस्वी नाकारणे साने गुरुजींना शक्य नव्हते. त्यामुळे तार्किक प्रमाणाचे अंधश्रद्धेत रूपांतर झाले की शब्दप्रामाण्याचे बाह्यकामनात रूपांतर होते, ते इथल्या चिंतनपरंपरेस अभिप्रेत नाही अशी मांडणी त्यांनी केली आहे.

अशा रीतीने ही चिंतनपरंपरा युरोपच्या परंपरेपासून त्यांनी वेगळी केली. महाराष्ट्रातील सुधारकांनी भारतीय व पाश्चात्य अशा दोन चिंतनपरंपरा कल्पिल्या होत्या असे वाटत नाही. त्यामुळे १९व्या शतकात आधुनिकता आणि विचारांची वैश्विकता (युनिवर्सलिझम) ह्यांचा प्रभाव होता. तो साने गुरुजींना त्या परिभाषेत मान्य होता असे दिसत नाही. वैश्विकता शक्य आहे; पण वैश्विकता आजचा गुणधर्म आहे म्हणून नव्हे. तर भारतीय संस्कृतीत अशी वैश्विकता सहजच बसते म्हणून. वैश्विकता ही समावेशकतेचे रूप होऊन येते. ह्या समावेशकतेचे एक हृद्य उदाहरण देतो :

वर्णाची चर्चा करताना साने गुरुजी एक दृष्टांत देतात :

"बीजच नसेल तर कितीही पाणी ओतले म्हणून का अंकुर वर येणार आहे?" (*भा.सं.* पृ.37)

आता हा दृष्टान्त बौद्धांचा आहे. *अभिसमयालंकार* [3] ह्या बौद्ध ग्रंथात

वर्णत्यपि हि पर्जन्ये नैवाबीजं प्ररोहति

अशी ओळ आहे. 'कितीही पाणी ओतले' ह्या जागी 'कितीही पाऊस पडला तरी' असे शब्द आहेत. पण आशय तोच आहे. व तो दृष्टान्तही माणसाच्या घडणीशीच जोडला आहे. नेमके हेच साने गुरुजी करताना दिसतात. 'वर्ण' समजावून सांगताना *अभिसमयालंकारा*तला दृष्टान्त वापरायचा ह्यासारखे समावेशकत्व (अर्थात काहींच्या मते हे अनौचित्याचे उदाहरण ठरेल!) दुसरे दाखविता येणे कठीण. पण त्यामुळेच साने गुरुजींचा संस्कृतिविचार 'भारतीय' ठरतो. निव्वळ हिंदू ठरत नाही. तो अभिजातही (क्लासिकल) नाही. तो गांधीवादी आणि म्हणून आधुनिक मानावा लागतो.

ह्या संस्कृतिविचाराचे आणखी एक वैशिष्ट्य इथे नोंदविले पाहिजे. हा प्रयत्न पाश्चात्त्यांना भारतीय विद्याअविद्येचे प्रकरण समजावून सांगायचे म्हणून मांडलेला विचार नव्हे. राजवाडे ज्याप्रमाणे त्यांच्या दृष्टीला पडलेली व त्यांना रास्त वाटलेली महाराष्ट्रधर्माची लक्षणे

महाराष्ट्रीयांना समजावून सांगत होते त्याचप्रमाणे साने गुरुजी त्यांच्या दृष्टीला पडलेली व त्यांनी रास्त वाटलेली भारतीय संस्कृतीची वैशिष्ट्ये महाराष्ट्रीयांना समजावून सांगत आहेत.

थोडक्यात संस्कृतिविचार (गांधीवादी) स्वदेशीपासून वेगळा करता येत नाही. किंबहुना स्वदेशीची कल्पना ही संस्कृतिसंवर्धनाची, सौंदर्यनिर्मितीची आहे ह्याचे साने गुरुजींना भान आहे. त्यामुळे त्यांनी 'वेणुधर' कृष्णाची तरफदारी केली आहे. "जीवनात संगीत पाहिजे असेल तर ह्या वेणुधराला वाढवा" (*भा.सं.* 233) असे ते म्हणतात. देवकल्पना आणि कला ह्यांचा मेळ घालणे पुन: महाराष्ट्रीय परंपरेत बसणारे आहे. गणपतीची 'सुखकर्ता, दु:खहर्ता' अशी (इतर कुठल्याही देवासारखी) ख्याती होण्याआधी मुक्तेश्वराने गणपतीच्या कलावंत स्वरूपावर भर दिला होता. त्याने लिहिलेल्या गणपतीच्या आरतीत

सारीगमपधनि सगरि सप्तस्वरभेदा
धिमि धिमि धिमकिट मृदंग वाजती गतिछंदा।
ता थै ता थै त् तै करिसी आनंदा
ब्रह्मादिक अवलोकिती तव पदारविंदा ।।

असे गणपतीचे कलावंत म्हणून वर्णन केले आहे. साने गुरुजी वेणुधराचे नेमके असेच वर्णन करीत आहेत हे लक्षात घेतले पाहिजे.

त्यामुळे आनंद कुमारस्वामी म्हणतात त्याप्रमाणे स्वदेशीचा विचार 'religious artistic ideal' असा व्हायला हवा.[4] तसा विचार साने गुरुजी करतात. फक्त तो स्वदेशीपुरता सीमित न ठेवता संस्कृतीएवढा व्यापक करतात. संस्कृती एका प्रकारे religions-artistic ideal होऊन बसते. पुन: ते 'Ideal' नसते. कुमारस्वामींच्या लेखीही नाही. भारतीय सर्जनशील कलावंत ते 'Ideal' गाठण्याच्या नित्य प्रयत्नात असतो. त्यांची (कुमारस्वामींची) स्वदेशीच्या चळवळीविरुद्ध तीच तक्रार आहे. सध्याच्या स्वदेशी चळवळीच्या पाठीशी कसलेही गंभीर व नित्य उद्दिष्ट (Serious and consistent ideal) नाही असे ते म्हणतात.[5] अशा नित्य उद्दिष्टाची, ध्येयाची चर्चा गुरुजींनी केली आहे त्यामुळे त्यांच्या लेखी श्रीकृष्णाची मुरली 'ध्येया'चे प्रतीक ठरते. त्याचप्रमाणे गांधीजींनी त्यांच्या ध्येयाविषयी बोलताना "माझ्या हृदयात तम्बोरा लागलाच आहे" असे म्हटले होते ह्याचाही उल्लेख ते करतात. (*भा.सं.* 232)

साने गुरुजींनी एकूणच भारतीय संस्कृतीतील प्रतीकांचा विचार संस्कृतीचे चिन्हशास्त्र (सेमिऑटिक्स) म्हणून केला आहे. ह्याचे कारण 'प्रतीकात अनंत अर्थ साठविलेला असतो... प्रतीके म्हणजे संस्कृतीची सूत्रे,' प्रतीके म्हणजे, 'मनाला फुटलेले कोंब.' सारांश संस्कृतीतील अमृततत्त्व सांगणारी ही प्रतीके असतात.

त्याचबरोबर 'प्रतीके' कालसापेक्ष असतात. संस्कृतिविचार कालनिरपेक्ष होऊ शकत नाही. तसा तो झाला म्हणजे प्रतीके फेकून देणारा विद्रोह निर्माण होतो. व तो व्हायला हवा. मूलतत्त्ववाद (फंडामेंटलिझम) कालनिरपेक्ष असतो. तो धर्मास 'यंत्रमय' करून टाकतो असा

ह्या विवेचनाचा रोख आहे. (*भा.सं.* 214) साने गुरुजींच्या 1937च्या पुस्तकात मूलतत्त्ववादाचा संकल्पना म्हणून उल्लेख नाही ह्याचे कारण वेगळे देण्याचे कारण नाही. पण त्यांच्या विवेचनातून आजच्या मूलतत्त्ववादाचा एक प्रतिवाद (क्रिटिक) निर्माण होतो ह्यात शंका नाही. व तेच त्यांच्या प्रतीकचर्चेचे आजच्या संदर्भातले महत्त्व आहे.

तीन

साने गुरुजींच्या धर्मविचाराबाबत आणखी थोडा विचार केला पाहिजे. धर्माचे आधिदैविक (theological), आध्यात्मिक आणि भौतिक असे तीन विषयविभाग कल्पिता येतात. पैकी आधिदैविकाच्या चर्चेत साने गुरुजी फारसे पडलेले नाहीत. रामाची, कृष्णाची आणि विठ्ठलाची चर्चा आहे खरी; पण ती चर्चा आधिदैविकाच्या अंगाने केलेली नाही. ती प्रामुख्याने भारतीय व महाराष्ट्रीय समाजजीवनाच्या अंगाने केलेली आहे. त्यांनी रामाला अनार्यांच्या वतीने आर्याविरुद्ध लढणारा ठरविले आहे. 'रामकथा म्हणजे साम्राज्यनाशार्थ संघटन' असा त्यांनी समर्थ रामदासाच्या कार्याचा अर्थ लावला आहे. (*भा.सं.* 186). त्याचबरोबर "हिंदू हा भारतीय संस्कृतीचा शब्द नाही. भारताबाहेरच्या लोकांनी आम्हास हिंदू करून डबक्यात, एका खोलीत बसविले आणि आम्हीही त्या डबक्यात आनंद मानू लागलो" (*भा.सं.* 187) असेही त्यांनी आग्रहपूर्वक सांगितले. 1937च्या महाराष्ट्रात विशेषत: उच्चवर्णीयांपुढे असे काही मांडणे सोपे नव्हते.

अवतार कल्पनेचे साने गुरुजींनी पार निर्धर्मीकरण करून टाकले. आधिदैविकात त्यांना रस नव्हता हे तर खरेच, पण त्याहीपेक्षा आधिदैविकाच्या संबंधित संकल्पनांना धर्मनिरपेक्ष करून त्यांचे आधुनिकीकरण करण्याकडे त्यांचा कल होता. "अवतारी पुरुष जनतेच्या प्रयत्नांना विशिष्ट दिशेने वळण देतो. जनतेचीच शक्ती, परंतु ती केंद्रिभूत व सुसंघटित नसल्यामुळे कार्यरत होत नव्हती. परंतु त्या शक्तीला व्यवस्थित स्वरूप देताच ती अमोघ होते; तेजस्वी, अप्रतिहत होते. सर्व संकटांचा ती चुरा केल्याशिवाय राहत नाही." (*भा.सं.* 200) थोडक्यात "चळवळीतून महापुरुष प्रकट होतो." किंवा "महापुरुष म्हणजे विराट जनता" (*भा.सं.* 201, 203) ही अवताराची मांडणी अभिनव म्हटली पाहिजे. साने गुरुजींची ही अवताराची व्याख्या मग गांधी, लेनिन, माओ, फुले, हू चि मिन्ह कुणालाही लावता येईल. भारतीय संस्कृतीचा वैश्विक पैस ते अंशा निर्धर्मीकरणातून मांडताना दिसतात.

हे त्यांना शक्य झाले ह्याचे कारण त्यांनी धर्माचा आधिदैविक भाग नाकारला, किमान पक्षी टाळला हे होय: ही भूमिका धर्माच्या आधिदैविक भागाविषयीच्या उदासीनतेतून जन्माला येते. एक प्रकारे असेही म्हणता येईल की धर्मविचाराला सामाजिकतेची जोड देऊन संस्कृतीची व्याख्या करण्यापेक्षासुद्धा संस्कृतीविचारच पुढे नेण्याचा, त्याला पुरोगामी करण्याचा हा प्रयत्न आहे. आचार्य भागवतांच्या भाषेत बोलायचे तर "श्रद्धेला विवेकाने तपासून घेतल्याशिवाय जीवनातील जडता नाहीशी होणार नाही. श्रद्धा आणि विवेक यांच्या आधारानेच जीवनाची यात्रा सफल होऊ शकेल."[6] महाराष्ट्रीय गांधीवादी चिंतनाची ही प्रमुख खूण मानता येईल.

विनोबा, आचार्य भागवत आणि साने ह्या त्रयीने गांधीवादी श्रद्धेचे विवेकशील पुनर्निर्माण केले. साने गुरुजींना संस्कृतिविचार हे ध्यानात घेतल्याशिवाय पूर्णांशाने कळणार नाही. आपण वर पाहिले ते निर्धर्मीकरण ह्या विवेकशीलतेचा भाग आहे. त्यामुळेच ह्या त्रिकुटाच्या विचारात आधिदैविकाला फारशी जागा नाही असे दिसते. साने गुरुजींचा संस्कृतिविचार त्यामुळे आधिदैविकापासून मुक्त आहे.

तसे आध्यात्मिकाबाबत म्हणता येत नाही. किंबहुना साने गुरुजींच्या एकूणच धर्मविचारात व संस्कृतीच्या परिभाषेत आध्यात्मिकावर भर आहे. ह्याचे एक कारण सर्वधर्मसमभावाची मांडणी त्याशिवाय करता येत नाही. आनंद कुमारस्वामींनी प्रज्ञेचा (wisdom) आणि अर्थातच प्रज्ञावंताचा हेतू किंवा उद्दिष्ट खालील शब्दांत मांडले आहे :

> So that if we are to consider the most urgent practical problem to be resolved by the philosopher, we can only answer that this *is* to be recognised in a control and revision of the principles of comparative religion, the true end of which science, ... should be to demonstrate the metaphysical basis of all religions and that diverse cultures are fundamentally related to one another or being dialects of a common spiritual and intellectual language...[7]

(तत्त्वज्ञानापुढील निकडीचा, महत्त्वाचा, कार्यवाहीशी निगडित – प्रॅक्टिकल – असा प्रश्न कोणता? असे विचारले तर तौलनिक धर्मविचाराचे नियमन व परिशोध करणे हे त्याचे उत्तर आहे, असे म्हणावे लागेल. तौलनिक धर्मविचार ह्या शास्त्राचे प्रमुख उद्दिष्ट सर्व धर्मांचा पाया अध्यात्म असते हे सिद्ध करणे, हे असते किंवा असायला हवे. त्याचबरोबर विभिन्न संस्कृतीही आध्यात्मिक आणि बौद्धिक – इंटलेक्चुअल – परंपरेच्या एकाच भाषेच्या विभिन्न बोली असतात, हेही तौलनिक धर्मविचाराने सिद्ध करावयास हवे.)

विनोबांनी कुराणसार लिहिले किंवा साने गुरुजींनी इस्लामी संस्कृतीवर लिहिले त्यांच्या पाठीमागची समज काय असे विचारले तर कुमारस्वामींचा हा परिच्छेद ती समज व्यवस्थित मांडतो असे म्हणता येईल. पश्चिमेकडील तुलनात्मक धर्मविचारात एकेश्वरवाद आणि अनेकेश्वरवाद (मोनोथीजम् आणि पॉलिथीजम्) ह्यांचे फार महत्त्व आहे. पण भारतीय संस्कृतीचा काही अंदाज यायचा तर ह्या कोटी (कॅटेगरीज) नाकाराव्या लागतील हे उघड आहे. त्यामुळे साने गुरुजींनी "principles of comparative religion" नाकारून नव्या विश्लेषण-कोटी निर्माण केल्या आहेत.

"व्यक्तिपूजेपासून आपण आरंभ करतो व तत्त्वपूजेत त्या आरंभाचे पर्यवसान होते. मूर्तापासून निघून आपण अमूर्ताकडे जात असतो."

"मानवी विकासाला मूर्तिपूजेइतकी मूर्तिभंजकता आवश्यक आहे." (*भा.सं.* 206)

सारांश, एकेश्वरवाद, अनेकेश्वरवाद किंवा सगुण, निर्गुण ह्या परस्परविरुद्ध कोटी नसून त्या माणसाच्या आध्यात्मिक प्रवासाचा भाग आहेत. त्यातही त्यात हा प्रवास एकदिशेने होणारा प्रवास नाही. सगुण ते निर्गुण, किंवा अनेकेश्वरवाद ते एकेश्वरवाद किंवा मूर्तिपूजा

ते मूर्तिभंजकता असे ते एकादिशेने जाणारे प्रवास मानण्याचे कारण नाही. व तसे त्यांना काही अभिप्रेतही नाही.

अध्यात्माचा विचार करताना त्यांनी भौतिकाचा म्हणजे प्राचीन भारतात निर्माण झालेल्या समाजाच्या संस्थात्मक रचनेच्या मूलगामी असा विचार केला आहे. त्यासंबंधी एकदोन मुद्दे लक्षात घेण्याजोगे आहेत. वर्ण, आणि आश्रम ह्या संस्था ह्या विचाराच्या केंद्रस्थानी आहेत. प्रत्येक आश्रमाचा धर्म व धर्मार्थ भिन्न कसा व का आहे हे त्यांनी मांडले आहे. एकापरीने माणसाच्या विकासाच्या अवस्थेप्रमाणे त्याचा धर्म बदलला पाहिजे असा त्याचा अर्थ होतो. १८९७ मध्ये मॅक्सम्युल्लरने अद्वैत वेदांतावर तीन व्याख्याने दिली होती. त्यापैकी पहिल्या व्याख्यानात आश्रमांवर तो म्हणतो :

It was recognised in India from early times that the religion of a man cannot be and ought not to be the same as that of a child, and again, that with the growth of the mind, the religious ideas of an old man must differ from those of an active man of the world.[8]

(लहान मुलाचा आणि प्रौढ माणसाचा धर्म एक असणे शक्य नाही, इष्टही नाही हे भारतात फार प्राचीन काळापासून मान्य झालेले तत्त्व आहे. त्याचप्रमाणे वृद्धाचा मनोविकास आणि त्याच्या धर्मकल्पना ह्या लौकिक जगात कार्यरत असलेल्या माणसाचा मनोविकास आणि त्याच्या धर्मकल्पनांपेक्षा भिन्न असतात, हेही मान्य झालेले तत्त्व आहे.)

मात्र साने गुरुजी एवढेच म्हणत नाहीत. एका अवस्थेतून दुसरी अवस्था निर्माण होते त्याप्रमाणे एका आश्रमातून दुसरा आश्रम (म्हणजे उदाहरणार्थ), "उत्कृष्ट ब्रह्मचर्यामधूनच उत्कृष्ट गृहस्थाश्रम" सिद्ध होत असतो. (*भा.सं.* 128) म्हणजे मॅक्सम्यूल्लरची अवस्थांची कल्पना तर त्यांच्या लेखनातून सिद्ध होतेच, पण त्यांचे अन्योन्यत्वही ते मांडतात. थोडक्यात, हे चारी आश्रम एकमेकांत गुंफलेले आहेत असा त्यांचा आग्रह आहे. तिथेही विवेकाचे मध्यमवर्तित्व ते आवर्जून मांडतातच. आश्रम "प्रत्येकाच्या विवेकातून जन्माला यायचे आहेत." (*भा.सं.* 135) म्हणजे हा प्रवास सहजी, आपोआप घडणारा नाही. विकासक्रमाच्या अवस्था विवेकनिष्ठेतून जन्माला यायला हव्यात. त्या तशा सध्याला दृष्टीस पडत नाहीत. वानप्रस्थ आणि संन्यासाचा अर्थ लावताना ते म्हणतात :

"शेकडो प्रसारक पाहिजे आहेत. शेकडो संघटना करणारे पाहिजेत. औद्योगिक, आरोग्यविषयक, धार्मिक, आर्थिक, शैक्षणिक सर्व प्रकारचे ज्ञान देणारे हजारो व्रती लोक पाहिजे आहेत." (*भा.सं.* 135)

म्हणजे त्यांची वानप्रस्थाची, संन्यासाची कल्पना काडरसारखी आहे. किंवा जावडेकर म्हणत असत तशा सार्वजनिक यतिधर्माची आहे. हा विचार भौतिकाचा तर आहेच, पण त्या भौतिकात बदल कसा होतो किंवा होईल ह्याचा आहे.

साने गुरुजींच्या संस्कृतिविचारात पारंपरिक संकल्पना पार बदलून वापरल्या गेल्या आहेत असे दृष्टोत्पत्तीस पडते. वर्ण, वेद, आश्रम आदी संकल्पनांची त्यांनी जी मांडणी केलेली

आहे ती कुठल्याही शास्त्रार्थात बसणारी नाही. हे 'सबव्हर्जन' आहे व ते नानाप्रकारे केलेले दिसते. उपरिनिर्दिष्ट व्याख्यानात मॅक्सम्युल्लरने म्हटले आहे :

.... their [उपनिषदांचे] fundamental principle might seem with us to be subversive of all religion [9]

(सर्व धर्मविचार एका परीने उलथून पाडणे हे उपनिषदांचे मूलतत्त्व दिसते.)

अशा प्रकारचे 'सबव्हर्जन' नवीन नाही. पण आधुनिक काळात महाराष्ट्रीय गांधीवादात हा प्रयत्न जाणीवपूर्वक केलेला दिसतो. 'वेदाचे' उदाहरण ह्या संदर्भात ठळक आहे. आचार्य भागवत भारतीय इतिहासातील प्रमुख संघर्ष वैदिक विरुद्ध अवैदिक असा आहे असे मांडताना दिसतात. माझ्या माहितीत तरी अशी मांडणी करणारे ते पहिले विचारवंत असावेत. हे द्वंद्व ते मांडतात आणि अवैदिकांच्या बाजूने ते उभे राहतात असे दिसते. नागपूरला महानुभावी महंतास आचार्य भागवतांनी सांगितले की "तुम्ही अवैदिक आहात ह्याबद्दल मी तुमचे अभिनंदन करतो." पुढे तर भागवत म्हणतात की त्यांच्या दृष्टीने "श्रीकृष्ण हा स्वत:च वैदिक नव्हे."[10] ह्या पार्श्वभूमीवर साने गुरुजींच्या वेदावरच्या भाष्याचा विचार करायला हवा. साने गुरुजी म्हणतात : "वेद अपौरुषेय आहेत वगैरे सर्व कल्पना भ्रामक आहेत. मानवी बुद्धीचा हा सारा पसारा आहे. वेदाला मानणे म्हणजे बुद्धीला मानणे." (*भा.सं.* 18) आचार्य भागवत अवैदिक असण्याचा गौरव करतात, तर साने गुरुजी वेदांचे अपौरुषेयत्व नाकारून वेदांचे प्रामाण्य नाकारतात. शिवाय वेदांचे प्रामाण्य म्हणजे बुद्धीचे प्रामाण्य ह्यापलीकडे दुसरे काही नाही असे म्हटले की वेद नाकारणे हा त्याचा अर्थ होतो. भारतीय संस्कृतीच हा क्रांतिकारी असा अर्थवाद आहे हे ध्यानात घेतले पाहिजे. ह्याचे एक कारण हे युगच क्रांतीचे आहे व तसे साने गुरुजींनी म्हटलेही आहे (*भा.सं.* 25); पण हा शास्त्रार्थ नव्हे. वैदिक तर ह्याला पाखंडच म्हणतील. धर्मविचाराचे हे वळण साने गुरुजींची सर्वात महत्त्वाची आणि क्रांतिकारी अशी समज होती हे ध्यानात ठेवले पाहिजे.

ह्यावरून पुढचा प्रश्न निर्माण होतो. संस्कृतीची अर्थनिश्चिती करताना संकल्पना बदलतात म्हणजे काय होते हे समजावून घेतले पाहिजे. साने गुरुजींची व पर्यायाने महाराष्ट्रीय गांधीवादाची भूमिका या क्षेत्रातील इतर भूमिकांपेक्षा निराळी आहे. इतिहाससिद्ध संकल्पना टाकून देता येत नाहीत. किंवा त्या संकल्पनांना सरळसोट विरोधही करता येत नाही. त्या 'सब्वर्ट' कराव्या लागतात. त्यांचे अर्थ बदलावे लागतात. व ते करता येते ही ती भूमिका आहे. भारतीय संस्कृतीचे तेच वैशिष्ट्य आहे असे आचार्य भागवत म्हणाले असते. त्यांचे शब्द वापरायचे तर त्यामुळेच "जीवनाचा धर्म शोधला जात आहे. आणि जीवनाचे तत्त्वज्ञान बनत आहे"[11] ही भारतीय संस्कृतीची कल्पना आहे. मूलतत्त्ववाद त्यामुळेच त्यात बसत नाही. त्याचबरोबर आर्थिक पाया वरच्या इमल्याचे स्वरूप ठरवतो ही मार्क्सवादी कल्पना ह्या संस्कृतिविचारात बसत नाही. त्यामुळे एवढा भौतिकाचा विचार करूनही, संस्कृतिविचारातील गतिमानतेचे, अशाश्वताचे तत्त्व मान्य करूनही (*भा.सं.* 26) हा संस्कृतिविचार विशुद्ध चैतन्यवादाच्या (Absolute Idealism) व्याख्येतच मोडतो असे म्हणता येईल. अर्थात ह्या

परिभाषेत त्याचे वर्णन करणे आवश्यक आहे का असा प्रश्न कुणीही विचारेल. त्याचे उत्तर देणे सोपे नाही; पण त्याचा उल्लेख का केला हे पुढे स्पष्ट होईल. आचार्य भागवतांनी मांडलेल्या द्वंद्वाच्या परिभाषेत हा संस्कृतिविचार अवैदिक वळणाचा आहे. अवैदिक विचार आणि ॲब्सोल्यूट आयडिॲलिझम् ह्यांचा संबंध काय? तर त्याला एक तात्पुरते उत्तर असे की ज्या न्यायाने पाश्चात्त्य तौलनिक धर्मविचाराच्या विश्लेषणकोटी ह्या समाजात अपुऱ्या पडतात त्याच न्यायाने idealism विरुद्ध materialism हे द्वंद्व अपुरे पडते. वैदिक विरुद्ध अवैदिक हे द्वंद्व महत्त्वाचे (primary) मानले पाहिजे. ही महाराष्ट्रीय गांधीवादाची भूमिका आहे.

चार

साने गुरुजींच्या संस्कृतिविचाराचा हा परामर्श त्यांनी ज्या प्रकारे गैर-गांधीवादी किंवा गांधीपूर्व विचाराची कमीअधिक मांडणी केली आहे त्याचा उल्लेख केल्याशिवाय पूर्ण होणार नाही. १९व्या शतकापासून जे धर्मसुधारणांचे अभियान महाराष्ट्रात सुरू झाले त्याची फारशी दखल साने गुरुजी *भारतीय संस्कृतीत* घेताना दिसत नाहीत. *भारतीय संस्कृतीत* एकाच सुधारकाचा उल्लेख येतो. तो उल्लेख लोकहितवादींचा आहे. मूर्तिपूजेच्या व देवाच्या अभिषेकांची चर्चा करताना साने गुरुजी म्हणतात, " 'लोकहितवादीं'नी आपल्या एका पत्रात एके ठिकाणी लिहिले आहे की, हा सारा बावळटपणा आहे. परंतु हा बावळटपणा नाही. ही कृतज्ञतेची खूण आहे." (*भा.सं.* 211) हा मतभेद अर्थपूर्ण आहे. मिल, स्पेन्सर आदींनी मांडलेल्या (पाश्चात्त्य) उदारमतवादाच्या प्रभावाखाली भारतीय परंपरेचा जो प्रतिसाद (क्रिटिक) निर्माण झाला त्यात महाराष्ट्रीय गांधीवादाने फारसा रस घेतला नाही. त्या एकूणच चर्चेकडे साने गुरुजींनी दुर्लक्ष केलेले दिसते. आणि तरीही रामशास्त्र्यांची साक्ष काढून "स्मृती ह्या पुरुषांनी लिहिल्या. त्यांनी पुरुषांची सुखसोय पाहिली. स्त्रियांच्या सुखदुःखाची त्यांना काय कल्पना" असे ते म्हणतात. 1937त लिंगजाणीव (जेंडर कॉन्शसनेस) व्यक्त करणारा विचार आपल्या काळाच्या फार पुढे गेलेला दिसतो. फुले आणि केतकर हे त्यांचे ह्या बाबतीतले पूर्वसुरी ठरतात. प्रबोधनकाळातला विचार आगरकर – सालोकहितवादी इत्यादी जमेस धरून असा मूलगामी शोध करणारा वाटत नाही. त्यामुळेच साने गुरुजींना त्या विचाराचा आणि विचारवंतांचा मोह पडला नसावा. आचार्य भागवतांनी चिपळूणकर, टिळक आणि आगरकर ह्यांना एका गटात घातले आहे व त्यांच्या 'स्वार्थत्यागी जहाल राजकारणाचा' गौरव केला आहे हे इथे ध्यानात ठेवण्याजोगे आहे. ह्या सर्व सुधारकांचा (आणि काही सुधारकेतरांचा) परंपरेचा तोकडा आणि तोडून टाकणारा विचार महाराष्ट्रीय गांधीवादात बसणारा नव्हता. त्यांचमुळे साने गुरुजींनी राजवाड्यांचे नाव न घेता 'संत हे टाळकुटे नव्हते' असा मुद्दाम उल्लेख केला आहे. साने गुरुजी राजवाड्यांच्या पहिल्या चरित्रकारांपैकी होते; किंबहुना त्यांनी लिहिलेले चरित्र राजवाड्यांचे पहिलेच चरित्र असावे हे लक्षात घेतले की ह्या निश्चित भूमिकेचा उच्चार करताना राजवाड्यांचा नामोल्लेख ह्या विशिष्ट जागी त्यांनी का टाळला असावा हे लक्षात येते. एकूणच इतिहासाकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टी

राजवाड्यांपेक्षा या संदर्भात व्यापक आहे आणि हेगेलीय झाईटगाइस्टमध्ये (राजवाड्यांच्या भाषेत आत्मिकात) अडकून पडलेली नाही.

भारतीय संस्कृती हे पुस्तक 1937त प्रसिद्ध झाले. हे प्रकाशनवर्ष साने गुरुजींनी हिंदुत्वविचारासंबंधी भूमिका समजावून घेण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचे आहे. त्याच्याकडे वळण्यापूर्वी हिंदुराष्ट्रवाद्यांना फासिस्टांचे कौतुक करणारे, हिटलरभक्त म्हणण्यापर्यंत परखडपणा साने गुरुजींनी दाखविला आहे. हा परखडपणा महाराष्ट्रीय गांधीवादाचा भाग आहे. हिंदुत्ववाद्यांवर (पर्यायाने) भाष्य करताना आचार्य भागवत म्हणतात : "आपण म्हणतो की, मुसलमानांनी हिंदू व्हावे. किती मूर्खपणाचे नि निर्बुद्धपणाचे विधान आहे!"[12] जवळजवळ अशीच साने गुरुजींची धारणा आहे. फक्त त्यांनी ती एवढ्या स्पष्ट शब्दांत मांडलेली नाही इतकेच. पण गोळवलकर–सावरकरप्रणीत हिंदुत्वविचार त्यांना मान्य नाही एवढे निश्चित दिसते.

त्यामुळेच 1937 वर्षामधले हे लेखन महत्त्वाचे ठरते. 1938 मध्ये गोळवलकरांनी त्यांचे 'Our Nationhood Defined' हे पुस्तक प्रसिद्ध केले. ते पुस्तक बाळाराव सावरकरांच्या *राष्ट्रमीमांसा* ह्या पुस्तकावर बेतलेले आहे. वाङ्‌मयचौर्य वाटावे इतके राष्ट्रमीमांसा ह्या पुस्तकाचे ऋण गोळवलकरांच्या पुस्तकात दिसते. सारांश, भारतीय आणि हिंदू संस्कृतीचा काहीएक अर्थ महाराष्ट्रात तिशीच्या उत्तरार्धात रूढ झाला होता. ती राष्ट्रमीमांसा संस्कृतिमीमांसा करणे आवश्यक होते व ती मीमांसा लोकानुवर्ती, प्राकृत, अवैदिक आणि अनेकपदरी करणे जरूर होते. *भारतीय संस्कृती* राष्ट्रमीमांसेला उत्तरादाखल म्हणून अर्थातच लिहिले गेले नाही. तिशीच्या मध्याला भारतीय संस्कृतीसंबंधी जो संकल्पनाव्यूह महाराष्ट्रात रूढ व मान्य होता तो संकल्पनाव्यूह *भारतीय संस्कृती* चा एक संदर्भ आहे. वितंडा हा साने गुरुजींच्या शैलीचा विशेष नव्हे. एरव्ही त्या विचाराची अधिक परखड व स्पष्ट समीक्षा वितंडारूपाने त्यांच्या लेखनात दिसली असती.

त्या काळात दुसरा प्रवाह मार्क्सवादी विचाराचा होता. त्या विचारातल्या दोन मांडण्या — मटीरिॲलिझम् आणि आयडिॲलिझम् (भौतिकवाद आणि चैतन्यवाद) ह्या कोटी साने गुरुजींच्या लेखी महत्त्वाच्या नव्हेत, एकूणच गांधीवादाच्या व विशेषतः महाराष्ट्रीय गांधीवादात महत्त्वाच्या नव्हेत ह्याची चर्चा वर आलीच आहे. साने गुरुजी साम्यवाद आणि साम्यवाद ह्यांचा विचार आणखी दोन अंगांनी करतात. ही दोन्ही अंगे त्यांच्या संस्कृतिविचाराशी निगडित आहेत. म्हणजे त्यांच्या संस्कृतिविचाराचा भाग आहेत. ती पर्यायाने मार्क्सवादी विचाराचा प्रतिवाद ठरतात एवढेच. साने गुरुजींच्या संस्कृतिविचाराचा समारोप त्या अंगांचा विचार करून करणे समर्पक ठरेल. साम्यवाद्यांची श्रमिकाविषयीची कणव, झटण्याची वृत्ती ह्याचे महत्त्व त्यांनी मांडले आहे. त्यांच्या विवेचनात उत्पादन-साधनांचा (means of production) उल्लेख येतो. फक्त ते त्याला सेवासाधने म्हणतात. पुनः हे विश्लेषण कोटी बदलण्यापैकी झाले! एवढे पुरे नव्हते म्हणून की काय ते "साम्यवाद म्हणजे एक प्रकारे कृतीत आणलेला वेदान्त होय" (*भा.सं.* 5) असेही म्हणतात. कम्युनिस्ट त्यांच्या लेखी श्रमण आहेत. त्यांचा

कम्युनिस्टांविषयीचा दृष्टिकोन एका आधुनिक मराठी नाटकात म्हटल्याप्रमाणे कम्युनिस्ट हे समकालीन युगातले श्रमण होत असाच आहे. आपणासारखे करिती तात्काळ हा संतपरंपरेचा धर्म साने गुरुजींच्या संस्कृतिविचारात सर्वत्र दिसतो. तोच त्यांनी साम्यवाद्यांना लावला आहे. अर्ध्याअधिक कम्युनिस्टांना त्याचे रहस्य कळायचे नाही उरलेल्या अर्ध्याअधिकांना पटायचे नाही.

सर्वात महत्त्वाचा विचार मात्र श्रमाचा (लेबर) आहे. भांडवलशाहीच्या उदयाबरोबर 'लेबर' फार महत्त्वाचे झाले. एका प्रकारे ते मध्यवर्ती झाले. वर्णधर्माशी संबंधित अशा श्रमविषयक दृष्टिकोनावर आता नव्या औद्योगिक संस्कृतीतल्या श्रमविषयक दृष्टिकोनाचे आरोपण झाले. मार्क्सवादाचे सत्ताशास्त्र आणि क्रांतिविज्ञान 'श्रम' ह्या मध्यवर्ती कल्पनेवर आधारलेले आहे. त्याचा संदर्भ बदलणे आणि भारतीय अध्यात्मात 'लेबर' ही कोटी बसविणे हे एक काम गांधीवादाने केले. मार्क्सच्या लेखी 'लेबर' अतिरिक्त मूल्य (सर्प्लस व्हॅल्यू) निर्माण करते. गांधीविचारात तेच 'लेबर' उपासना-मूल्य (वरशिप व्हॅल्यू) निर्माण करते. साने गुरुजींच्या शब्दांत मग थियरीपेक्षा, तत्त्वज्ञानापेक्षा श्रम (एक उपासनामूल्याचे जनक म्हणून) जास्त महत्त्वाचे ठरते.

एक हात भू नांगरणे
शत व्याख्यानाहून थोर
एक हात खादी विणणे
मंत्रजपाहून ते थोर

असे श्रमाचे दैवी मूल्य ह्या संस्कृतीत होते, म्हणजे व्हायला हवे असा हा पक्ष आहे. हा आता आपला मंत्र, ही आहे भारतीय संस्कृती.

ह्या श्रमशक्तीच्या आध्यात्मिक मांडणीचे आणि मार्क्सच्या श्रमशक्तीचे काही देणेघेणे नाही हे तर उघडच आहे. पण येथल्या आध्यात्मिक परंपरेत 'लेबर' ही कोटी बसविणे कालदृष्ट्या महत्त्वाचे होते ते विनोबा-साने गुरुजी ह्यांनी केले आणि महाराष्ट्रीय गांधीवादाचा एक नवा पैलू स्पष्टपणे पुढे ठेवला असे म्हणता येईल.

साने गुरुजींचा संस्कृतिविचार हा संस्कृतीचे वर्णन, विश्लेषण आणि त्या संस्कृतीचे पुन:सर्जन ह्या दोन बिंदूंत घोटाळणारा आहे. ते काही वर्णन, विश्लेषण करताहेत असे दिसते तेवढ्यात ते संस्कृतीच्या उत्कर्षासाठी काय करायला पाहिजे हे सांगताहेत असे लक्षात आहे. त्या अर्थाने त्यांचा संस्कृतिविचार विश्लेषक आणि आदर्श घालून देणारा (ॲनलिटिकल आणि नॉर्मेटिव) दोन्ही आहे. आजची वस्तुस्थिती आणि उद्याचे सिद्ध होऊ शकणारे संकल्पनाव्यूह ह्यांच्या परस्परसंबंधातून त्यांचा संस्कृतिविचार सिद्ध होतो. अध्यात्मातून आधिदैविक आणि भौतिक दोन्ही सिद्ध होते अशी त्यांची भूमिका आहे. "खऱ्या सद्धर्माजवळ श्री,वैभव,जय ही ठेवलेलीच असतात" (*भा.सं.* 65) अशी त्यांची भूमिका आहे. व "ते पाषाणही आघवे। चिंतारत्ने का तोहावे। तिये भूमिके का न यावे। सुवर्णत्व" ह्या ज्ञानदेवांच्या शब्दांना शोभेल अशा विश्वासाने त्यांनी ती भूमिका मांडली आहे.

टीपा आणि संदर्भ :

भारतीय संस्कृती ह्या पुस्तकातले संदर्भ निबंधातच (*भा.सं.* पृष्ठ क्रमांक असे) दिले आहेत. अ.के.भागवत संपादित आचार्य भागवत संकलित वाङ्मय ह्या महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाने 1987त प्रसिद्ध केलेल्या दोन खंडातले संदर्भ इथे खाली *आ.भा.सं.वा.*, खंड क्रमांक, पृष्ठ क्रमांक असे दिले आहेत)

1. K.P. Bahadur (Editor and Translator) : *Hindu Scriptures of Spiritual Truth.* Heritage Publisher, Delhi 1979 ह्या पुस्तकाला विनोबांनी लिहिलेली एक पानाची प्रस्तावना
2. मनूचे नेमके कोणते वचन साने गुरुजींना अभिप्रेत आहे ते कळत नाही. बहुधा मनुस्मृतीच्या 12व्या अध्यायातील 95व्या श्लोकात स्मृती "याश्च भाश्च कृदृष्ट य:" (ज्या स्मृती तर्कदुष्ट आहेत) सर्वास्ता निष्फला: (त्या सर्वप्रकारे निष्फल होत) असे म्हटले आहे. ते वचन त्यांना अभिप्रेत असावे.
3. *अभिसमयालंकार* 8-10. अशाच आशयाची मांडणी *बोधिसत्त्वभूमि* 1 मध्येही आढळते. दोन्ही अवतरणे आणि त्यांच्यावरच्या भाष्यासाठी पाहा :
   Padmanabh S. Jaini : *The Jain Path of Purification* Berekeley. 1979, p. 14-77.
4. Anand Coomarswamy. *Art and Swadeshi.* Madras (तारीख नाही) p. 3.
5. *Ibid*, p. 12.
6. *आ.भा.सं.वा.* 1. 123.
7. Anand Coomarswamy. *What is Civilisation?* Oxford University Press. Delhi. 1989. p. 18.
8. Friedrich Max Muller : *Three Lectures on the Vedanta Philosophy,* London, 1901 (2nd Edition), p. 16.
9. *Ibid*
10. *आ.भा.सं.वा.* 1. 86.
11. *आ.भा.सं.वा.* 1. 11.
12. *कित्ता*, 1. 47.

विचारवंत साने गुरुजी

भास्कर लक्ष्मण भोळे

विचारवंत म्हणजे कोण? याबद्दल जगभरच मतांतरे आहेत. आपल्याकडे तर ते विशेषण फारच सवंगपणे आणि सढळ हाताने लावण्यात येते. कधी आचारवंत नसलेल्या पुस्तकी पंडितांबद्दल कुत्सितपणे, तर कधी कृतिशीलांपेक्षा अधिक व्यापक, साक्षेपी आणि तटस्थ दृष्टिकोनातून जे कोणत्याही गोष्टीकडे पाहू शकतात त्यांच्या गौरवार्थ विचारवंत हे विशेषण वापरले जाते. पण एवढे खरे की दरेक गावी किमान पाचदहा तरी विचारवंत म्हणवताना दिसतात. ते बहुधा लेखक असतात किंवा नियमित वक्ते हमखास असतात. निकडे पश्चिमेत विचारवंत संकल्पनेचा जो गंभीर ऊहापोह झाला त्याचा आशय सारांशरूपाने असा सांगता येईल की तात्कालिक अनुभवांकडे अलिप्तपणे पहाता येणे, क्षणिक व्यावहारिक कर्तव्यांच्या पलीकडे जाऊन विचार करता येणे आणि आपल्या प्रासंगिक व्यवधानांच्या पल्याडच्या सम्यक मूल्यप्रणालींशी बांधिल राहणे ही विचारवंताची लक्षणे असतात. विचारवंत ज्ञानसंकलन, ज्ञाननिर्मिती व ज्ञानप्रसारणाचे कार्य सतत करतो; त्याचप्रमाणे संस्कृतीचीही जडणघडण, वितरण व उपयोजन करण्यात त्याचे मौलिक योगदान असते. विचारवंताची भूमिका चिकित्सक, चिंतनशील व सृजनशील असते. विविध विश्वदृष्टिकोनांची चिकित्सा करणे, विशिष्ट परिस्थितीत त्यांच्यातील ग्राह्यांश कसा लागू करता येईल हे सांगणे आणि त्याआधारे नव्या समाजजीवनाचे संकल्पन करणे ही जबाबदारी विचारवंत पार पाडत असतो. सामाजिकदृष्ट्या असंलग्न असलेल्या विचारवंताची संकल्पना मॅनहाईम मांडतो. पण त्यापेक्षा अधिक प्रस्तुत अशी संकल्पना अंतोनिओ ग्राम्शीच्या लेखनात आढळते. त्याच्या मते विचारवंताच्या सृजनक्षमतेचे मूळ सामुदायिक जीवनातील त्याच्या क्रियाशील सहभागात असते. तटस्थ निरीक्षण करण्यापेक्षा स्वानुभव मिळण्यातूनच नवे विचार, आदर्श आणि प्रकिल्प साकार होत असतात.

साने गुरुजी हे ग्राम्शीच्या अर्थाने विचारवंत होते. आदर्श विचार आणि वास्तव सामाजिक प्रक्रिया यांच्यातील आंतरक्रियांविषयी ते कमालीचे आस्थेवाईक होते. हस्तिदंती मनोऱ्यात बसून अमूर्त संकल्पनांची चिकित्सा करण्याचा त्यांचा पिंड नव्हता, त्याचप्रमाणे शोषितवंचितांच्या समस्या आणि विदारक सामाजिक वास्तव यांच्याकडे दार्शनिकपणे तटस्थ कानाडोळा करणेही त्यांना शक्य नव्हते. ते आचारवंत असलेले विचारवंत होते. त्यांनी मांडलेले विचार त्यांच्या काळात होते त्यापेक्षाही आज अधिक प्रस्तुत आहेत. पण असे असूनही त्यांच्याकडे विचारवंत म्हणून दुर्दैवाने पाहिले जात नाही. त्याला तशी अनेक कारणे सांगता येतील. पण सर्वात महत्त्वाचे कारण होते ते म्हणजे ते कोणत्याच एका पठडीत बसणारे विचारवंत नव्हते. त्यांना मार्क्सवाद भावला होता, पण ते कम्युनिस्टांच्या चौकटीत मावणारे नव्हते. ते गांधीविचारावर अविचल निष्ठा बाळगून होते; पण समकालीन गांधीवाद्यांनी त्यांचा सतत दुस्वास केला. साम्यवाद्यांसोबत काही काळ वावरल्यानंतर भ्रमनिरास झाल्यावर ते समाजवाद्यांकडे आकर्षित झाले, पण तेथेही त्यांच्या समाजवादी चिंतनापेक्षा त्यांचे मातृहृदय, अश्रू, सहानुभूती, कथामाला, आंतरभारती वगैरेंचेच स्तोम माजवले गेले. त्या दृष्टीने, "निव्वळ समाजवादी शिष्यांमुळे त्यांची वाईट प्रतिमा मराठीत रुजली"[1] हा रा. भालचंद्र नेमाडे यांचा आक्षेप तसा बरोबरच आहे. त्यातला फक्त 'निव्वळ' हा शब्द मला मान्य नाही. मराठी साहित्यिकांनी व समीक्षकांनीही समाजवाद्यांपेक्षा साने गुरुजींबाबत वेगळे काही केले नाही. त्यांचा 'एकमेव मोठा कादंबरीकार' आणि त्यांच्या श्यामचा 'मराठीतील अद्वितीय नायक' असा यथार्थ गौरव करणारे रा. नेमाडेसुद्धा "साने गुरुजी हाच असा कादंबरीकार आहे की ज्यानं स्वतःचं असं विश्व निर्माण केलं. त्यांना स्वतःची जीवनदृष्टीही होती, जी इतर कुणाजवळ दिसत नाही," एवढीच नोंद करतात. खोलात जाऊन त्या विश्वाचे किंवा जीवनदृष्टीचे नेमके स्वरूप काय होते याचा ऊहापोह कधीच करत नाहीत. साने गुरुजींची वाङ्मयीन महात्मता निरपवादपणे मानणाऱ्या अभ्यासकाची जेथे ही गत आहे तेथे त्यांना विचारवंत वा साहित्यिकही न मानणाऱ्या मंडळींकडून आपण काय अपेक्षा करायची?

साने गुरुजींचे विचारवंतपण महाराष्ट्राच्या नजरेआड ठेवण्याचे अपश्रेय सर्वाधिक समाजवाद्यांचेच आहे हे नाकारण्याचे कारण नाही. राष्ट्र सेवा दलाचे कलापथक जेवढे प्रभावी ठरले तेवढी त्याची वैचारिक भूमिका रुजवण्याचे प्रयत्न झालेच नाहीत. त्यामुळे शताब्दीनिमित्तही नवे लेखन रा. वसंत बापट किंवा रा. मंगळवेढेकरच करणार! म्हणजे पुन्हा जुनेच नव्याने वाचावे लागणार! साने गुरुजी विनोबांच्या गीताप्रवचनांचे, किंवा जावडेकरांनी तुरुंगात गांधींवर दिलेल्या भाषणांचे 'अत्यादरे लेखकू' झाले; त्यांनी, अनेक ग्रंथांची भाषांतरे केली; त्यांचे व्यक्तित्व व वक्तृत्व सतत कोणीतरी वापरून घेतले – अशीच त्यांची सर्वथैव 'दुय्यम' प्रतिमाच पुन्हा एकदा उजवली जाणार. ते एक स्वयंप्रज्ञ विचारवंत होते; मार्क्स, गांधी, जावडेकर, विनोबा या प्रत्येकापेक्षा वेगळा व अधिक साक्षेपी विचार साने गुरुजींनी केला होता; कोणत्याही धर्माकडे कोणत्या दृष्टीने पाहावे याचा वस्तुपाठ त्यांनी 'इस्लामी संस्कृती'सारख्या लेखनातून दिला होता – यापैकी काहीही आम्ही आवर्जून जगापुढे ठेवणार नाही.

अर्थात हेही खरेच आहे की जो काही उरलासुरला साने गुरुजींचा विचार आज आहे तो समाजवाद्यांमुळेच आहे! पण हे त्यांचे श्रेय कृतज्ञतापूर्वक नमूद करूनही त्यांनी आणखी बरेच काही करायलाच हवे होते असे म्हटल्यावाचून मात्र राहवत नाही. 1964 साली महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळाच्या साहाय्याने इस्लामी संस्कृतीचा पहिला खंड प्रकाशित करताना पुढील खंड प्रकाशित करण्याचा संकल्प सोडून सहकार्याचे आवाहनही साधना

प्रकाशनाने केले होते. पण पुढे त्याचे काय झाले? ते खंड हस्तलिखित स्वरूपात तरी उपलब्ध आहेत की नाहीत? काहीच कळायला मार्ग नाही. इस्लामी संस्कृतीप्रमाणेच गुरुजींनी वाचन-चिंतन-मनन करून 'चिनी संस्कृती' नामक बृहद्ग्रंथ लिहिला होता अशी नोंद रा.मंगळवेढेकरांनी लिहिलेल्या साने गुरुजींच्या सविस्तर चरित्रात (पृष्ठ-307) आढळते. तोही ग्रंथ अजून अप्रकाशित आहे. शताब्दीनिमित्त साने गुरुजींचे हे वैचारिक वाङ्मय प्रकाशात यायला हवे होते. आजच्या काळाची ती गरज आहे. पण अद्याप तरी तशी सद्बुद्धी संबंधितांपैकी कोणालाच होताना दिसत नाही.

ललित लेखक, शिक्षक, कार्यकर्ता, वक्ता, समाजसेवक अशा ज्या अनेक भूमिका साने गुरुजींनी आपल्या आयुष्यात निभावल्या त्या सगळ्या वस्तुत: विचारवंत म्हणून त्यांच्या कार्याच्याच भिन्न आविष्कारस्वरूप होत्या. किंबहुना सुस्पष्ट व ठाम अशी वैचारिक भूमिका पायाभूत असल्यामुळे त्यांनी जे जे केले किंवा लिहिले त्यात सतत एक सुसूत्रता व सुसंगतता टिकून असल्याचे दिसते. त्यांनी रात्रीतून शे-दोनशे पाने झरझर लिहून दिली तरी त्यात कोठेही तत्त्ववैचारिक गल्लत-गफलत होत नसे आणि त्यामुळेच रा. ग. प्र. प्रधान म्हणतात त्याप्रमाणे गुरुजींचे लेखन तात्कालिकाकडून चिरंतनाकडे आपोआप जात असे. वृत्तपत्रीय लेखन असो की कथा, कविता, कादंबरी अशा सृजनशील साहित्याची निर्मिती असो, पत्रलेखन असो, भाषांतरे असोत की निबंधलेखन असो; सगळी माध्यमे साने गुरुजींनी विचारप्रसारार्थच राबवली होती असे दिसते. किंबहुना नीट विचार पचवून त्यांनी हे लेखन केल्यामुळेच त्यांच्या या संपूर्ण लेखनात कमालीची सहजता आणि सुलभता आली आहे. गहन विचारही ते सोपे करून तर मांडतातच, पण जणू मुलांनी आवडीने जेवावे म्हणून आईने अन्नाचे नाना प्रकार तयार करावेत तसे साने गुरुजींमधील विचारवंत विविध साहित्यप्रकार हाताळतो. समाजाचे वैचारिक कुपोषण दूर व्हावे, त्याच्या बुद्धीवरची काजळी झडावी आणि समाजातील विचारविरोधी शक्तींचा पाडाव व्हावा अशी आंतरिक ओढ त्यांच्या सगळ्याच लेखनामागे आहे.

साने गुरुजींचे केवळ भावनिक-भावनाप्रधान मानले जाणारे साहित्य ही मूळात तत्त्वे-मूल्ये-विचारांच्या प्रसारार्थ लिहिले गेले होते. किंबहुना गांधीजींप्रमाणेच गुरुजीसुद्धा भावनांना विचारांचेच नवनीत किंवा परिपाक समजत असत. 'आस्तिक'च्या प्रस्तावनेत त्यांनी म्हटले आहे की, "सोन्या मारुतीत आहे तेच श्यामच्या आईत आहे. पुस्तकांची नावे निराळी, आतील पात्रांची नावे निराळी. थोडेफार प्रसंग निराळे. परंतु *विचार* तेच, त्याच भावना. मी निराळे काय देणार?" *सोन्या मारुती* ही अनेकांना उगाच साम्यवादी प्रचाराची सवंग कादंबरी वाटते. काहींनी तर त्यावरून लेखकावर भाडोत्रीपणाचा व परप्रत्ययनेय बुद्धीचाही वृथा आरोप केला आहे. पण वस्तुस्थिती अशी आहे की साने गुरुजींनी विचारविकासप्रक्रियेचा स्वानुभवाधारे वेध घेण्याचा प्रयत्न प्रस्तुत कादंबरीत केला आहे. लेखकाची वाढ आणि समाजवास्तवाशी होणारी त्याची आंतरक्रिया यातून त्याचे विचार कसे घडत-बदलत जातात हे त्यांनी येथे सांगितले आहे. खुल्या मनाने विचारांना वाढू देण्याच्या या वृत्तीमुळेच कोणताही विचार पोथीनिष्ठपणे स्वीकारून त्याला चिकटून राहणे गुरुजींकडून झाले नाही. किंवा

शोषितवंचितांवरील अन्यायनिवारणार्थ उभ्या राहिलेल्या कोणत्याही लढ्यात स्वत:ला झोकून देण्याच्या आड त्यांच्या वैचारिक परिबद्धता कधी आल्या नाहीत.

चोवीस वर्षांत 125 पुस्तकांचे लेखन केलेल्या साने गुरुजींना लेखनापेक्षा लढ्यांचेच मोल नेहमीच मोठे वाटत होते. विचारवंत कितीही मोठा असला तरी प्रत्यक्ष राबणारा कोणीही माणूस हाच विचारवंतापेक्षा थोर असतो याबद्दल त्यांना मुळीच शंका नव्हती. किसान-कामगारांच्या लढ्यांमध्ये त्यांनी प्रत्यक्ष सहभाग घेतला होता त्यामागे हीच धारणा होती. क्रांतीला रक्तपाती स्वरूप यायचे नसेल तर आपल्या राजकारणामागे जनतेचे आत्मबळ जागरूकपणे उभे करावे लागेल अशी खूणगाठ या त्यांच्या कार्याच्या मुळाशी होती. एक हातभर जमीन नांगरणे, हातभर खादी विणणे, हातभर वस्त्र रंगवणे किंवा मडके घडणे, जोडा नीट शिवणे, आणि चाकाला धाव बसवणे यापैकी कोणतेही कार्य शंभर व्याख्याने, मंत्रजप, पांडित्य, श्रीमंती विद्वत्ता यापेक्षा अधिक मोलाचे असते, त्यामुळे तुम्ही देशाचे शेतकरी, विणकरी, रंगारी, किंवा कुंभार, चांभार, लोहार बना! असे आवाहन त्यांनी आपल्या एका कवनातून केले होते. जो बहुजनसमाजाजवळ जातो, त्याची सुखदु:खे पाहतो, त्यासाठी तळमळतो तोच महापुरुष ठरतो असे सांगून गांधीजी आपल्या समाजाचे विभक्त झालेले शिर व धड सांधू पाहत असल्यामुळे थोर असल्याचे गुरुजींनी म्हटले आहे. स्वत: गुरुजीही हेच कार्य राबणाऱ्या हातांत हात मिळवून लढताना, आणि बहुजनसमाजाला रुचेल, पचेल व मानवेल अशा स्वरूपात त्यांच्या ठायी विचारांची रुजुवात करताना पार पाडत होते. भारतीय संस्कृतीचा महासागर कसा नाना नवनव्या प्रयोगांनी बनलेला आहे हे त्यांना पटवून तो तसाच टिकवण्यासाठी सामुदायिक शेतीसारखे नवे प्रयोग करून आर्थिक-सामाजिक समता प्रस्थापित करण्याची दिशा ते *नवा प्रयोग* मध्ये दाखवतात. खरा 'सोन्या मारुती' देवळात नसून शोषित-वंचित-कष्टकरी यांच्या ठायी असल्याचे पटवून देतात. किंवा 'ही खरी संस्कृती' नामक पाच अंकी नाटक लिहून मिश्रविवाहांची तरफदारी करतात. चार मोठ्या माणसांनी राष्ट्र मोठे होत नसते, तर सर्व जनतेची सर्वांगीण पातळी उंचावूनच ते ध्येय साध्य होते ही त्यांची एकंदर विचारप्रसारामागची धारणा होती.

गांधीप्रणित काँग्रेसचे निष्ठावंत अनुयायी असूनही साने गुरुजी कम्युनिस्टांबरोबर काम करतात किंवा मध्येच त्यांनाही सोडून काँग्रेस-समाजवाद्यांना जाऊन मिळतात यावरून त्यांच्यावर वैचारिक चंचलतेचा आरोप केला जाऊ शकतो. पण तो योग्य नव्हे. काँग्रेसी मंत्रिमंडळे सत्तेवर आल्यानंतर आता गरिबी हटणार, सावकारी, आर्थिक विषमता व शोषण संपणार, मजुरांचे प्रश्न सुटणार, शेतकऱ्यांना जमिनी मिळणार अशी गुरुजींची अपेक्षा होती. काँग्रेसने समाजसत्तावादाचा अंगीकार केला होता. गांधीजींच्या काँग्रेसची प्रतिमा गुरुजींच्या मनात पक्की बिंबली होती. गरीबांचे कल्याण करणारी आणि सर्व प्रकारचे जुलूम दूर करणारी संघटना अशी ती प्रतिमा होती. प्रत्यक्षात मात्र त्यांनी पाहिले की सत्तारूढ झालेली काँग्रेस भांडवलदारधार्जिणी आणि गरीबहितविरोधी वागते आहे. तिला शेतकरी-कामगारांचे राज्य येणे नकोसेच झाले आहे, एवढेच नव्हे तर त्या वर्गाचे प्रश्नही ती सोडवू इच्छीत नाही. तिला फक्त ब्रिटिशांविरुद्ध भाषणे करून 'वरच्या' पातळीवरचेच राजकारण करायचे आहे.

याउलट कम्युनिस्ट मात्र शेतकऱ्यांचे व कामगारांचे लढे उभारून त्यांची गाऱ्हाणी वेशीवर टांगत आहेत. ते पाहिल्यावर 'काँग्रेसची चळवळ जिवंत ठेवण्याचे श्रेय या लाल बावटेवाल्यांनाच आहे' अशी जाहीर भूमिका घेऊन साने गुरुजी साम्यवाद्यांसोबत वावरत होते.

साने गुरुजींना मार्क्सवादाचे आकर्षण जरूर होते. पण साम्यवादी भारतीयांचा परभृतपणा मात्र त्यांना मुळीच मानवणारा नव्हता. क्रांतिविषयीच्या त्यांच्या धारणाही कम्युनिस्टांपेक्षा अधिक वेगळ्या आणि व्यापक होत्या. मानवतावादी दृष्टी आणि तीव्र न्यायबुद्धी यामुळे गुरुजींना काँग्रेसपेक्षा कम्युनिस्ट काही काळ अधिक जवळचे वाटले असले तरी कम्युनिस्टांचे मार्ग त्यांना नापसंत होते. मानवी मूल्यांची कदर कम्युनिस्ट फारशी करत नाहीत, तसेच त्यांना मूल्यपरिवर्तनात्मक क्रांतीविषयीही आस्था नाही. ते बौद्धिक वितंडवाद फक्त करतात, तत्त्वांची व्यवहारात चाड बाळगत नाहीत, आणि माणसाला यंत्राच्या सुट्या भागाची अवकळा आणतात या स्वानुभवापोटी गुरुजी साम्यवाद्यांपासून मनाने दुरावलेच होते, त्यात 1942च्या लढ्याबाबत त्या पक्षाने केलेल्या राष्ट्रद्रोही धरसोडीमुळे ते त्याच्या स्पष्ट विरोधात गेले. 'कम्युनिस्ट कोणत्याही मानवी मूल्यांना अगर राष्ट्रीय ध्येयांना पायदळी तुडवण्यास मागेपुढे पाहणार नाहीत.... (उलट) सोशालिस्ट हे सरळ व प्रामाणिक असून त्यांना प्रिय असलेल्या मूल्यांबद्दल आदर बाळगणारे आहेत' असे वाटल्यावरून साने गुरुजी समाजवादी झाले.[2] 1942च्या आंदोलनातच काँग्रेसी गांधीवाद्यांचेही पितळ उघडे पडले. आठ-ऑगस्टचा ठराव मांडणारे, पण नऊ-ऑगस्टपासून समाजवाद्यांनी सुरू केलेल्या भूमिगत चळवळीला चूक मानणारे जे गांधीवादी होते त्यांचे म्होरके शंकरराव देव होते. ते साने गुरुजींचा द्वेष करत असत. साने गुरुजींच्या पुस्तकांना 'डुकरिणीची पिल्ले' संबोधून हेटाळणी करत असत. अहिंसेच्या नावाखाली भांडवलशाहीचे समर्थन करणाऱ्या, स्वत:ला समाजापेक्षाही श्रेष्ठ समजण्याचा या गांधीवाद्यांशी गुरुजींचे जुळणेच शक्य नव्हते. "काँग्रेसला गुरुजींच्या विभूतिमत्त्वाचे महत्त्व समजले नाही व त्यांनी अज्ञानाने, अवहेलनेने व प्रसंगी विरोधाने त्या विभूतिमत्त्वाला चिरडून टाकण्याचाही अविवेक केला" ही आचार्य जावडेकरांची खंत योग्यच आहे.[3] साने गुरुजींच्या संतशक्तीतून निर्माण होणाऱ्या जनजागृतीचा उपयोग समाजवादी पक्षानेच थोडाफार करून घेतला ही इतिहासाची साक्ष आहे. साने गुरुजींनाही आपल्या 'ध्येयभूत काँग्रेस'चा प्रत्यय समाजवादी पक्षात मिळाला होता.

क्रांती म्हणजे केवळ बाह्य बदल नव्हे तर समाजजीवनाचा अंतर्बाह्य कायापालट अशी साने गुरुजींची कल्पना होती. काबाडकष्ट न करणाऱ्याला तुच्छ मानले जाऊन श्रमिकाची प्रतिष्ठा वाढणे, जन्मसिद्ध मोठेपणाच्या जागी कर्तृत्वसिद्ध मोठेपणा प्रस्थापित होणे, बाह्य कसोट्यांपेक्षा माणसाच्या आत्म्याची निष्पाप शक्ती बलवत्तर ठरणे, अशी काही क्रांतीची लक्षणे त्यांनी सांगितली आहेत. ही क्रांती घडवून आणण्यासाठी क्रांतिकारकाच्या समूहप्रेरणेइतकीच संताच्या व्यक्तिगत कळवळ्याचीही गरज त्यांच्या मते असते. त्यामुळेच गुरुजींचा विचार समाजवादी असला तरी तो समाजवादाच्या प्रचलित संकल्पनेपेक्षा वेगळा ठरतो. क्रांतिकारकाचा व्यक्तिगत परिवर्तनाकडे तर संताचा व्यवस्थापरिवर्तनाकडे कानाडोळा होण्याचा नेहमीच धोका असतो. व्यक्तीला माणुसकीच्या किमान पातळीवर जगणे साध्य होत नाही तोपर्यंत तिला दूरस्थ क्रांतीसाठी लढायला प्रवृत्त करताच येणार नाही हे पक्के उमगल्यामुळेच साने गुरुजी समाजवादी असूनही सत्याग्रही होते. कम्युनिस्टांचे क्रांतिशास्त्र ज्या भौतिकवादावर उभे आहे ते श्रमिकांना त्यांनी उद्याच्या सुखासाठी आज गोळी का झेलायची याचे उत्तर देण्यास त्यांच्या मते असमर्थ होते.

साने गुरुजींचा समाजवाद पुस्तकी नव्हता. लोकशाहीचा अंकुश असलेला समाजवाद आणि समाजवादाच्या पायावर चालणारी लोकशाही त्यांना हवी होती. लोकशाहीच्या औपचारिक सांगाड्यापेक्षा सामान्य माणसाला प्रत्यक्ष जगण्यात समता-स्वातंत्र्य-बंधुता-न्यायादी तत्त्वांचा प्रत्यय देणारी आणि त्याद्वारे समाजजीवन मांगल्यनिष्ठेने फुलवणारी खरी लोकशाही त्यांना अभिप्रेत होती आणि समाजवादाखेरीज ती अस्तित्वात येऊच शकणार नाही अशी त्यांना खात्री होती. समाजवाद हा भारतीय संस्कृतीचा गाभा असल्याचे सांगून साने गुरुजी म्हणतात, "समाजसत्तावाद म्हणजे वेदान्त. सर्वांना पोटभर अन्न मिळणे, अंगभर वस्त्र मिळणे, सर्वांना शिक्षण मिळणे, राहायला घर असणे म्हणजे समाजसत्तावाद!" वेदान्त यापेक्षा त्यांच्या मते वेगळा असूच शकत नाही. 'साने समाजवादी म्हणण्यापेक्षा समाजसेवी होते' या विनोबांच्या विधानाचा यथोचित समाचार घेताना आचार्य जावडेकरांनी साने गुरुजींचे योग्य मूल्यांकन केले आहे. आचार्य म्हणतात, "साने समाजसेवी तर होतेच, पण त्या समाजसेवावृत्तीचे मूर्त स्वरूप समाजवादीच बनले पाहिजे असा निर्णय त्यांच्या बुद्धीने पूर्ण विचारान्ती घेतला होता."[4]

गांधीहत्येचा दिवस सर्वोदय-दिन म्हणून साजरा करण्याची विनोबांची सूचनाही गुरुजींना नामंजूर होती. 'सर्वांची हिते अविरोधी आहेत' हे विनोबांचे मुख्य गृहीतच त्यांनी खोटे ठरवले. गुरुजी लिहितात, "सर्वांची *न्याय्य* हिते अविरोधी असू शकतील. कामगाराला खायला हवे नि कारखानदारासही. दोघांचे हित अविरोधी आहे, आणि म्हणूनच दोघांना सारखेच द्या. उत्पन्नात थोडीफार तफावत चालेल. मालकाला लाखो रुपये फायदा देण्याची जरुरी नाही. परंतु ज्या समाजात असे होत असेल तेथे अविरोधी हिते कशी असणार?"[5] सर्वांचा उदय व्हावा म्हणून मिळवलेल्या स्वराज्यात भांडवलदारांना शंभर सवलती व संरक्षणे देऊन गरीबांना मात्र वाऱ्यावर सोडले जात आहे. भिन्न विचार मांडणाऱ्या सेवादलावर बंदी लादण्यात येत आहे, सामाजिक-आर्थिक समतेसाठी काहीही केले जात नाही — एवढे औदासीन्य व असहिष्णुता सर्वोदयात कशी बसणार? असाही प्रश्न साने गुरुजींनी विचारला आहे. त्यांच्या मते गरीबांचा गरिबीतून आणि श्रीमंतांचा श्रीमंतीतून उद्धार केला तरच सर्वोदय होऊ शकेल. गरीबांना त्यासाठी झुकते माप मेहरबानी म्हणून नव्हे तर धर्म्य व न्याय्य आहे म्हणून द्यावे लागेल. त्याचप्रमाणे, साम्राज्यशाहीच्या नाशात जसा ब्रिटिशांचा उद्धार असल्याचे गांधीजी म्हणाले होते तसा भांडवलशाहीचा बीमोड करूनच भांडवलदारांचा उद्धार करावा लागेल. हाच खरा सर्वोदय ठरेल आणि समाजवाद हा त्याचा एकमेव मार्ग असेल, असे गुरुजींचे प्रतिपादन होते.

सर्वोदयाच्या शाब्दिक बुडबुड्यांना त्यांच्या मते कवडी किंमत होती. देशद्रोही कारखानदार खुशाल कोट्यवधींचा नफा उकळत असताना 'सर्वेऽत्र सुखिनः संतु' हा जप करणे त्यांना व्यर्थ वाटते. जमीनदारी रद्द करणे, मोठे कारखाने राष्ट्राच्या मालकीचे करा असा आग्रह धरणे — अशा प्रकारे प्रश्नांच्या मूळाशी हात न घालता केवळ मलमपट्टीने सर्वोदय कधीच येणार नसल्याचे सांगून साने गुरुजी पुढे लिहितात, "सर्वोदयासाठी जे आर्थिक धोरण हवे असे मला वाटते ते स्वीकारायला सर्वोदय आज तयार नाही." एकीकडे सर्वोदय पक्षीय राजकारणापासून दूर असल्याचे सर्वोदयवाल्यांनी सांगायचे, आणि त्याचवेळी गांधीवादी काँग्रेस नेत्यांनी मात्र सर्वोदयाचे राजकारण काँग्रेसमार्फत चालेल अशा घोषणा करायच्या यातील अंतर्विरोधही गुरुजी अचूकपणे अधोरेखित करतात. काँग्रेसवाल्यांचे कामगारविरोधी धोरण सर्वोदयसमर्थकांना मान्य आहे काय? असा सवाल त्यांनी विचारला आहे. सर्वोदयवादी किंवा सर्वसेवावादी कोठेही सत्याग्रह करत नाहीत, किंवा समाजवाद्यांनी तो केला तर त्यास आशीर्वादही देत नाहीत अशी तक्रारही त्यांनी केली आहे.[6]

दीनदुबळ्यांचा कळवळा, भूक-दारिद्र्याच्या निर्मूलनाशी बांधिलकी आणि अभिनिवेशविरहित तत्त्वनिष्ठा असलेल्या कोणत्याही विचाराशी आस्थापूर्ण संवाद करण्याची साने गुरुजींची सदैव तयारी होती. मार्क्स आणि गांधी यांचे विचार त्यांना विशेष भावत असत. त्यातही त्यांची काही खास आवडनावड होती. ते म्हणतात, "मार्क्सचे तत्त्वज्ञान मला पुष्कळसे पटते. गांधीजींचा ट्रस्टीवाद मला पटत नाही, रुचतही नाही. तसेच केवळ ग्रामोद्योग जोपर्यंत त्याला इतर शेतकरी-कामगारांचे प्रश्न जोडलेले नाहीत तोपर्यंत मला रुचत नाही."[7] तरी पण मार्क्स आणि गांधी यांच्या तत्त्वज्ञानांचा संगम व्हावा आणि सत्याग्रहाच्या साधनाने स्वातंत्र्य मिळवून देशात व्यक्तिस्वातंत्र्यासह समाजवाद फुलवावा हे त्यांचे स्वप्न होते. मार्क्सवादातील दीनांचा कळवळा, गांधीवादातील अहिंसा आणि सत्याग्रह यामुळे अधिक परिष्कृत आणि प्रभावी होईल असे आचार्य जावडेकरांप्रमाणेच साने गुरुजींचेही मत होते. तसे तर वेदान्त, अहिंसा, सत्याग्रह आणि मार्क्सचे दर्शन यांच्यातही त्यांच्या मते समन्वय होऊ शकतो; कारण त्यांच्या पायाभूत प्रेरणा त्यांना एकसारख्याच वाटतात. अद्वैताचा क्रियाशील आविष्कार म्हणजे समाजवाद असे ते मानीत. 'व्यवहारातील वेदान्त' असेही त्यांनी समाजवादाचे वर्णन केले होते. समाजवादी विचार येथे प्रभावी व्हायचा तर तो भारतीय रंगरूपात साकार झाला पाहिजे यावर त्यांचा कटाक्ष होता.

सर्वस्पर्शी सहानुभूती अन्य विचारांबद्दल बाळगणाऱ्या साने गुरुजींनी हिंदुसभा व राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघ यांच्या कार्याची मात्र उपेक्षाच केली असा एक आरोप त्यांच्या एका चरित्रकाराने केला आहे,[8] तो तितकासा खरा नाही. त्या संघटनांचा विचार गुरुजींच्या तत्त्ववैचारिक धारणांना सपशेल छेद देणारा असल्यामुळे त्यांच्या कार्याची दखल गुरुजींनी सहानुभूतिपूर्वक घ्यावी ही अपेक्षाच मुळी अनाठायी ठरते. आपल्या स्वतःच्या वैचारिक परिप्रेक्ष्यातून साने गुरुजींनी हिंदुत्व-विचारप्रवाहाची पर्याप्त व स्पष्ट शब्दांत दखल घेतलेली आहे. आपण विचारांबाबत तसे समन्वयवादी आहोत, पण सगळ्या जातीय संघटना मात्र त्यातून वर्ज्य करायच्या, कारण कोणत्याही संकुचिततांच्या डबक्यात आपला जीव गुदमरतो

हे गुरुजींनी स्वतःच स्पष्ट केले होते.[9] जातीयतेच्या बुजबुजाटात समाजवाद फुलणार नाही, आणि समाजवाद आल्याखेरीज जातीपाती नष्ट होणार नाहीत त्यामुळे आपला संघर्ष समाजवादाच्या बाजूने आणि जातीयवादाच्या विरोधात असा दुहेरी असणेच क्रमप्राप्त आहे अशी गुरुजींची भूमिका होती. आयुष्याच्या अखेरच्या क्षणापर्यंत ते आपल्या या ध्येयावर अविचल होते.

त्यामुळेच समाजात दुही व मत्सर यांची विषपेरणी करणाऱ्या संघटनांच्या विरोधात साने गुरुजींनी परखड भूमिका घेतली होती. जातींनी देश शतखंड, सहस्रखंड असताना आम्ही धर्माची महती गाणे त्यांना विचित्र वाटते. हिंदुत्वसमर्थकांना हिंदुधर्माचा आत्माच गवसलेला नाही असा आरोपही ते करतात. सर्वांना सुखी करणे हाच खरा धर्म असल्यामुळे कोट्यवधी उपाशी माणसांच्या पोटापाण्याचा प्रश्न सोडवण्यासाठी जो उभा राहील तोच खऱ्या अर्थाने धार्मिक म्हणवला जाऊ शकतो या भूमिकेतून पाहिल्यास हिंदुत्ववाद्यांना ते विशेषण गुरुजींच्या मते लावताच येत नव्हते. संपूर्ण राष्ट्राची, संपूर्ण समाजाची अशी व्यापक ज्यांची दृष्टी नसते ते स्वातंत्र्याची व लोकशाहीची नुसती थट्टा करत असतात असे गुरुजींचे ठाम मत होते. मानव फुलवणे, संस्कृती समृद्ध करणे आणि मानवमात्रांचे जीवन अंतर्बाह्य संपन्न करणे हे त्यांच्या मते स्वातंत्र्याचे प्रयोजन होते.

सोन्या मारुतीच्या मंदिरासमोर सरकारने वाद्यबंदी पुकारल्याबद्दल त्याकाळच्या हिंदुत्वनिष्ठांनी त्याचे जे राजकारण दोन वर्षांहून दीर्घकाळ सुरू ठेवले त्यातून हिंदु-मुस्लिमांतील फटी तर रुंदावत होत्याच, शिवाय काँग्रेस आणि गांधी यांच्याबद्दलही द्वेष पिकवला जात होता. सोन्या मारुतीच्या नावाने निवडणुकीत मतांचा जोगवा मागितला जात होता. साने गुरुजींनी हिंदुत्ववाद्यांच्या या तथाकथित सत्याग्रहाची लक्तरे वेशीवर टांगली. त्यातील संधिसाधूपणा, डावपेच, स्वार्थ, फसवेगिरी आणि द्वेषमूलकता लोकांपुढे ठेवली. आणि त्याचबरोबर असंख्य विषण्ण करणाऱ्या समाजचित्रांद्वारे खरा सोन्या मारुती कोठे आहे हे दाखवले. हिंदुत्ववाद्यांचा सोन्या मारुती आणि साने गुरुजींचा सोन्या मारुती यांच्यात होती तेवढीच तफावत आज गांधीप्रणित रामराज्यातला राम आणि अडवाणींच्या रथयात्रेत गाजलेला राम यांच्यात आढळते. खऱ्या सोन्या मारुतीइतकाच खरा रामही राजकारणी धूर्तांच्या नजरेबाहेरच राहतो. गुरुजींवर हिंदुत्ववादी पत्रकारांनी वाहिलेली 'मुल्ला साने', 'खुळचट साने' वगैरे शिव्यांची लाखोलीही तशी आजकालचीच वाटते.

साने गुरुजींनी मात्र कधीच या टीकेला भीक घातली नव्हती. उलट मुल्ला साने म्हणण्यात आपला सन्मान होत असल्याचे सांगून रेव्हरंड साने व भिक्षू साने म्हटल्यास तो आणखी वाढेल अशी प्रतिक्रिया त्यांनी दिली होती. हुकूमशाहीच्या आकर्षणातून फोफावणाऱ्या हिंदुत्ववादी संघटनांनी शाळा-कॉलेजांतून जाळी मोठ्या कौशल्याने विणल्यामुळे स्वातंत्र्यलढ्याच्या मुख्य प्रवाहापासून दुरावत चाललेल्या तरुणांना पुन्हा राष्ट्रीयत्वाची दीक्षा देण्यासाठी साने गुरुजींनी 'काँग्रेस' हे साप्ताहिक सुरू केले होते.

धर्माभिमान्यांप्रमाणेच संस्कृतिसंरक्षकांचेही हल्ली पेव फुटले असून त्यांनी इतरभाषक,

इतरप्रांतीय आणि इतरधर्मीय राष्ट्रबांधवांविषयी द्वेषाचे व व्यावर्तक राजकारण आज जोमाने चालवले आहे. कायद्यापेक्षा स्वत:ला श्रेष्ठ मानणारे काही गुंडपुंड भारतीय संस्कृतीच्या बचावाच्या वल्गना करून सांस्कृतिक दहशतवाद देशात पसरवत आहेत. शुद्धीच्या नावावर 'इतरां'ची हकालपट्टी करण्याचे सत्र कोठे थांबेल याचा काहीच नेम नसतो. अशा परिस्थितीत प्रांतांच्या सरहद्दी पवित्र संगमांप्रमाणे समजाव्यात हा साने गुरुजींचा विचार नक्कीच मार्गदर्शक ठरणारा आहे. सांस्कृतिक दहशतवाद्यांना गुरुजींनी त्याकाळी दिलेला इशारा आजही तितकाच सयुक्तिक वाटावा असा आहे. गुरुजी लिहितात, "सामर्थ्य हे संस्कृतीचे माप नव्हे. मानवांच्या संस्थांनी नि कायद्यांनी प्रेमवृत्तीचा किती विकास केला यावरून संस्कृती मापली जाते. जेव्हा मानव निर्दय होतात, तेव्हा संस्कृती धुळीस मिळते. स्वातंत्र्यप्राप्ती, समता, न्याय यांचे खून करणे म्हणजे संस्कृती नष्ट करणे. आसुरीपणा कराल तर संस्कृती जगणार नाही."[10]

'हिंदुत्व व हिंदुराष्ट्र' विषयावर परखड बोलल्याबद्दल सेनापती बापटांना निरुत्तर झालेल्या हिंदुत्ववाद्यांनी बेशुद्ध पडेस्तो मारले. हे प्रकार त्या काळात (1938-1940) जसे नित्याचे झाले होते तसे आजही होऊ पाहत असल्यामुळे त्या प्रसंगी गुरुजींनी विचारवंताला साजेसे जे आवाहन तरुणांना 'आंधळे रे आंधळे!' शीर्षकाखाली आपल्या 'काँग्रेस' साप्ताहिकातून केले होते त्यानेच प्रस्तुत निबंधाचा समारोप करणे उचित वाटते. सेनापतींवरील हल्ल्याचा स्पष्ट निषेध करून साने गुरुजींनी लिहिले होते', "महाराष्ट्रातील तरुणांनो! तुम्ही अत:पर स्वच्छ विचार केला पाहिजे. स्वच्छ विचारांची आज जितकी जरूर आहे तितकी ती पूर्वी कधीच नव्हती. केवळ हिंदू हिंदू करून आता भागणार नाही. सर्व राष्ट्राचा विचार केल्याखेरीज गत्यंतर नाही... तुम्ही नवतरुण आंधळेपणा सोडून भारतीय संस्कृतीच्या दिव्य प्रकाशाने दृष्टी भरून घ्या. आंधळे होऊ नका. आपापल्या डबक्यात बसू नका. जुनी मढी उकरून काढू नका. श्रद्धेचा दिवा हातात घेऊन भव्यदिव्य ध्येयासाठी उभे राहा. सेनापतींसारख्यांवर हल्ले करणाऱ्या या संघांतून शिरू नका. मने या विषारी प्रचारापासून दूर ठेवा... तुम्ही पुण्याला मवालीपणा करणाऱ्या आत्मघातकी आंधळ्या तरुणांप्रमाणे होणार, का राष्ट्राचे तुकडे जोडू पाहणाऱ्या, राष्ट्राची एक नाडी, एक हृदय, एक बुद्धी करू पाहणाऱ्या खऱ्या भारतीय संस्कृतीचे उपासक होणार?"

काहीसे प्रदीर्घ असले तरी शब्दश: हे अवतरण देणे प्रस्तुत लेखकाला गरजेचे वाटले; कारण विचारवंत साने गुरुजींचा हा विस्मृत वैचारिक वारसा आजच्या तरुणांपुढे येणे त्याला महत्त्वाचे वाटते. आपण सारेच एका अर्थी गांधीजींचे मारेकरी आहोत हे सांगताना साने गुरुजींनी गोडसे हा कसा 'आमच्या मनातील जातीयतेची पूंजीभूत मूर्ती' आहे आणि तुमच्या आमच्या हृदयातील जातीयतारूपी या गोडसेचे निर्मूलन केल्याखेरीज कसा तरणोपाय नाही हे स्पष्ट केले आहे. आजच्या वैचारिक गोंधळाच्या काळात ही स्पष्टता संबंधितांच्या डोळ्यात अंजन नक्कीच घालू शकेल. सर्वांच्या अंतर्यामीचा गोडसे हद्दपार व्हायला कदाचित काही वेळ लागेल. तूर्तास साने गुरुजी शताब्दीच्या विविध व्यासपीठांवरून हिंदुत्ववर्तुळात प्रतिष्ठित असलेल्यांची हकालपट्टी झाली तरी तीसुद्धा मोठीच गोष्ट होईल!

संदर्भ टीपा :

1. भालचंद्र नेमाडे, *टीकास्वयंवर*, साकेत,औरंगाबाद, 1990, पृ. 267.
2. मधु लिमये, *सौहार्द*, ग्रंथाली, मुंबई, 1998, 42-43
3. आचार्य जावडेकर, उद्धृत, त्र्यं. ग. बापट, *साने गुरुजी*, कोपर्डेकर,पुणे, 1961, 64.
4. आचार्य जावडेकर, साधना साप्ताहिक, पुणे, 15 ऑगस्ट 1950.
५. साने गुरुजी, *स्वप्न आणि सत्य*, रुचि, पुणे, 1972, 26.
6. कित्ता, 28-32.
7. साने गुरुजींचे पत्र, उद्धृत, राजा मंगळवेढेकर, *साने गुरुजींची जीवनगाथा*, साधना, पुणे, 1975, 290.
8. त्र्यं. ग. बापट, पूर्वोक्त, 62.
9. साने गुरुजी, उद्धृत, यदुनाथ थत्ते, *साने गुरुजी*, इंद्रायणी साहित्य, पुणे,1985, 87.
10. साने गुरुजी, *स्वप्न आणि सत्य*, 82.
11. साने गुरुजी, उद्धृत, राजा मंगळवेढेकर, पूर्वोक्त, 242-3.

साने गुरुजींची भाषांतरे

म. द. हातकणंगलेकर

पू. साने गुरुजी यांनी एकूण 124 लहानमोठी पुस्तके लिहिली. त्यांच्या अनेकविध कामांतून त्यांनी इतकी पुस्तके लिहिली यावरून त्यांचे लेखनावरील प्रेम कळते. यापैकी 14 पुस्तकांचे त्यांनी अनुवाद केले. *गोड गोष्टींचे* 10 भाग म्हणजे उत्तम इंग्रजी आणि भारतीय भाषांतील कादंबऱ्यांची मुलांसाठी केलेली संक्षिप्त रूपांतरे होती. इंग्रजीतून प्रौढ वाचकांसाठी जी पुस्तके त्यांनी अनुवादित केली त्यांत *कला म्हणजे काय?, मानवजातीची कथा, राष्ट्रधर्म दिल्ली डायरी कुरुल, ना खंत ना खेद, ॲमिलची चिंतनिका, कल्की अथवा संस्कृतीचे भवितव्य* – हे महत्त्वाचे अनुवाद आहेत. मुलांच्यासाठी त्यांनी ज्या कथांचे पुनर्निवेदन केले त्यापाठीमागे त्यांचे निश्चित हेतू होते. मुलांच्या मनावर त्यांच्या जडणघडणीच्या काळात सुसंस्कार व्हावेत हा प्रधान हेतू होता. मुलांचे मनोरंजन करताना आपले प्रभूंशी नाते जडते असे त्यांना मनोमन वाटत असे. ही त्यांची नितांत श्रद्धा असल्याने या संदर्भात अन्य शास्त्रीय अगर तर्कशास्त्रीय निकष लावण्याचा प्रयत्न करणे अप्रस्तुत ठरते. या छोट्या पुस्तकांना गुरुजींनी ज्या प्रस्तावना लिहिल्या आहेत त्या अर्थवाही आहेत. पहिल्या भागाच्या प्रस्तावनेत ते लिहितात, "या भागात ज्या लोककथा मी देत आहे त्या बंगालमधील आहेत. त्या गोष्टी मी मुलांना वेळोवेळी सांगितल्या आहेत. त्या गोष्टी मी सांगे तशा लिहून काढल्या आहेत. त्यामुळे *हे भाषांतर असे नाही.* प्रत्येक समाजात लोककथा असतातच. जगातील लोककथांत पुष्कळसे साम्य आढळते.

येथे एक मुद्दा नोंदवता येतो तो म्हणजे ही भाषांतरे नव्हे. मूळ प्रादेशिक कथांवर आधारलेली ही मुलांच्या रुचीनुसार केलेली सुबोध, संक्षिप्त निवेदने आहेत. या कथा परिचित आहेत आणि मानवी आयुष्याच्या सनातन समस्या, परिस्थितीचे चित्रण करणाऱ्या आहेत. दुसऱ्या भागाच्या प्रस्तावनेत ते लिहितात, "गोष्टी जरी मी माझ्या भाषेत, मधून मधून नवीन कल्पना, विचार घालून मांडल्या असल्या, समोर त्या गोष्टी जरी नसल्या, तरी या गोष्टींचे श्रेय मला नाही. ते श्रेय मूळच्या कल्पक लेखकांचे आहे." याचा अर्थ असा की पुनर्निवेदनात गुरुजींनी आवश्यक व अनुरूप असे स्वातंत्र्य घेतले होते. गुरुजींनी गोड केलेल्या या गोष्टी होत्या. मुलांवरील प्रेमामुळे आणि त्यांच्यावर सुसंस्कार करण्याच्या उद्देशाने त्यांनी या कहाण्या सांगितल्या. त्या केवळ मुलांनाच सांगितल्या असे नव्हे, तर गावकऱ्यांना, तुरुंगातील कैद्यांना, बायाबापड्यांना, सवंगड्यांना, नातेवाइकांना, सर्वांना ऐकवल्या आहेत. या पद्धतीने रंजक, उद्‌बोधक कहाण्या ऐकण्याचे, सांगण्याचे संस्कार त्यांच्या मनावर

लहानपणापासून झालेले होते. त्यांचे अवघे घर संस्कारसंपन्न होते. हे संस्कार पारंपरिक धर्मग्रंथांच्या अध्ययनातून, श्रवण-पठणातून आणि देवावरील अपार श्रद्धेतून निर्माण झालेले होते. त्यांच्या घरी अशी पद्धत होती की दुपारच्या मुख्य जेवणाच्यावेळी प्रत्येकाने श्लोक म्हणायचा, जेवताना श्लोक म्हटला नाही तर वडील रागे भरत, मोरोपंत, वामनपंडित यांचे सुंदर श्लोक वडील शिकवीत. वडील पहाटे तर आई संध्याकाळी शिकवीत असे. देवादिकांच्या गोष्टी श्यामला म्हणजे पंढरीला येत. 'पंढरी' म्हणजेच श्याम. त्यांनी *रामविजय, हरिविजय, पांडवप्रताप, जैमिनीअश्वमेध, गणेशपुराण, शिवलीलामृत, व्यंकटेशस्तोत्र* इत्यादी ग्रंथ वाचले होते. वडिलांना नीटनेटकेपणाची अत्यंत आवड होती. जेवावे कसे याबद्दलचे धडेही त्यांनी पंढरीला दिले होते. *भक्तिविजया*तील धावे त्याला पाठ होते. मूळच्या ओव्यात स्वतःच्या रचलेल्या ओव्यांचीही तो भर घालायचा. आजोबांनी घरीच वेदविद्येचे शिक्षण दिले. त्यांची इच्छा त्याला सार्थक करण्याची होती. पंढरी दापोलीस शिक्षणासाठी गेल्यावर तेथील शाळेचे श्री.जोशी नावाचे हेडमास्तर या विलक्षण गृहस्थांचा प्रभाव त्याच्यावर पडला. हे गृहस्थ अविवाहित होते. ईश्वराचा साक्षात्कार करून घ्यायचा हे त्यांचे ध्येय होते. सर्वसंगपरित्याग करण्याचा त्यांचा विचार होता, ते दापोलीस कथा-कीर्तनासाठी आपल्या खेडेगावातून हातात कंदील घेऊन व बरोबर सावत्र आईस घेऊन यायचे. या प्रकारच्या संस्कारांनी साने गुरुजींचा मनःपिंड बनला होता. त्यामुळे त्यांची शैली करुणार्द्र आणि वत्सल बनली होती. सुबोध संस्कारांचा गाभा तिला मिळाला होता. या दृष्टिकोनातूनच त्यांनी आपल्या अनुवादाच्या ग्रंथांची निवड केली आणि त्याला अनुरूप अशा शैलीचा अंगीकार केला. गुरुजींना 51 वर्षांचे आयुष्य लाभले. (24 डिसेंबर 1898 ते 11 जून 1950 ते) पहिली 25 वर्षे अध्ययनात गेली. 6 वर्षे अमळनेरला शिक्षक म्हणून घालविली. 1930ला स्वातंत्र्यलढ्यात उडी घेतली. सात साडेसात वर्षे तुरुंगवास भोगला. 12-13 वर्षे अखंड सार्वजनिक काम केले. शिक्षक म्हणून ते विद्यार्थ्यांत अत्यंत प्रिय होते. I am not a teacher, I am a preacher असे ते म्हणत.

नासिकच्या तुरुंगात त्यांनी विपुल साहित्यनिर्मिती केली. हे लेखन करताना, त्यांच्या मनाची स्थिती काय होत असे हे त्यांनी 1946 साली कुमार साहित्य मंडळाच्या अध्यक्षपदावरून जे भाषण केले त्यावरून समजते. "माझे हृदय रिते करीत असताना मला अपार आनंद होई. लिहिताना रडे, संतापे, रोमांचित होई. लिहून झाल्यावर गळून गेल्याप्रमाणे होई. अपार भूक लागे. जणू मी माझ्या लिहिण्यात रक्त ओतत होतो. सारे प्राण ओतत होतो. माझे वाङ्मय कसेही असो तरी त्यात प्राण आहे." कुमारांना त्यांनी आवाहन केले, "महाराष्ट्रभर हिंडून सारे परंपरागत वाङ्मय गोळा करा. सर्व प्रकारच्या गोष्टी, आख्यायिका, दंतकथा गोळा करा. जर्मनीतील ग्रिमबंधूंनी बारा वर्षे हिंडून अशा गोष्टी गोळा केल्या. आपल्या महाराष्ट्रात ग्रिमबंधू केव्हा निर्माण होणार?"

गोड गोष्टीं चे जे दहा भाग गुरुजींनी लिहिले त्यासंबंधी प्रास्ताविकात आणखी काही उल्लेखनीय निवेदने आहेत. "चिनी संस्कृती व इतिहास ह्यांवर अनेक ग्रंथ मी तुरुंगात वाचीत होतो. चिनी वाङ्मयाच्या प्रकरणात एका प्रख्यात चिनी नाटकाची दोन-तीन पानांत संक्षिप्त

गोष्ट होती. या नाटकात कर्तव्यपालन शिकवले आहे, मी त्या दोनपानी संक्षेपाचा पाऊणशे पाने विस्तार केला आहे. चिनी व भारतीय हृदय एकरूपच आहे. काही कथांत संक्षेप आहे; तर या कथेत विस्तार आहे. या उलट ज्या दोन बृहत कादंबऱ्यांचा त्यांनी संक्षेप केला आहे त्या मूळात प्रचंड विस्ताराच्या आहेत. फ्रेंच कादंबरीकार व्हिक्टर ह्यूगो याची *ला मिझाराब्ल* यांनी दु:खीकष्टी असा संक्षेप केला. "1930 साली त्रिचनापल्लीला असताना मी सत्याग्रहींना ही गोष्ट तीन रात्र सांगत होतो. सारे स्तब्ध बसत व ऐकत. मी ही गोष्ट कितींदा तरी तुरुंगात व बाहेर मुलांना सांगितली आहे. बहिणीकडे गेलो की तिची मुले अजुनी माझ्याभोवती जमतात व 'मामा, ती वालजींची गोष्ट सांग' असे म्हणतात. मी मूळ कादंबरीतल्या प्रमुख पात्राचे, 'जिन व्हाल्जिन'चे नाव वालजी ठेवले आहे." मनूबाबा ही दुसरी कथा. जॉर्ज इलियट या लेखिकेच्या *सायलस मार्नर* या सुप्रसिद्ध कादंबरीवर आधारलेली. गुरुजी प्रास्ताविकात लिहितात, "समोर पुस्तक न ठेवता ती गोष्ट आठवून ही कथा मी लिहीत आहे. *सायलस मार्नर* या कादंबरीत व्यक्तित्वाचा विकास कसा होतो हे सुंदर रीतीने दाखविले आहे." मनुष्याचा विकास स्वत:च्या पलीकडे जाण्यात आहे. स्वार्थ, संकुचितपणा सुटला की जीवनाला अर्थ प्राप्त झाला. ध्येयहीन जीवन नीरस, अर्थहीन, ध्येयार्थी जीवन चैतन्यमय. "*बेबी सरोजा* ही जेलमधल्या एका तामिळ मित्राने सांगितलेली गोष्ट. माझ्या मित्राने सांगितलेली गोष्ट आठवून, तीत फेरफार करून थोडीफार भर घालून देत आहे." दहाव्या भागातील गोष्टही तामिळ भाषेतून घेतली आहे.

या *गोड गोष्टी* ची भाषा आणि शैली पारंपरिक भारतीय कथाशैलीसारखी आहे आणि तिला गुरुजींच्या वत्सल अंत:करणाचा आणि ऋजू वृत्तीचा स्पर्श झालेला आहे. त्यामुळे तिला लोकगीताची लय प्राप्त होते. पुढील नमुना *'खरा मित्र'* मधून घेतला आहे.

"एक होता गाव. त्या गावात एक मनुष्य होता. त्याला दोन बायका होत्या. एक होती आवडती व एक होती नावडती.... मनात विचार करीत ती चालली होती. भेटेल एखादे तळे, दिसेल एखादी नदी, असेल मोठा डोह... तिला एक देवकापसाचे झाड दिसले. देवकापूस छान असतो. त्याचा धागा सुंदर दिसतो... म्हणून याला देवकापूस म्हणतात."

त्रिचनापल्लीचा सेंट्रल जेल हा दक्षिण भारतातला मोठा तुरुंग. तेथे 3000 कैदी ठेवता येत. ते तामिळनाडू, कर्नाटक, आंध्र प्रांतांतले असत. या जेलमध्ये गुरुजींना आंतरभारतीचे दर्शन झाले. पुढे 1949ला पुण्यात भरलेल्या साहित्य संमेलनात गुरुजींनी – आंतरभारतीचा ठराव मांडला. अमळनेरच्या तत्त्वज्ञान मंदिरात चंद्रोदय भट्टाचार्य या बंगाली मित्रामुळे त्यांचा बंगाली भाषेशी परिचय झाला. त्रिचनापल्लीच्या कानडी मित्राकडून त्यांनी कानडीचे धडे घेतले. तामिळ मित्राने *बेबी सरोजा* ची गोष्ट सांगितली. ह्यूगोच्या कादंबरीवरली *दु:खी* याच तुरुंगात अवतरली, तिथेच तिरुवल्लर या तामिळ पंडिताच्या *कुरूल* या ग्रंथाचा अनुवाद त्यांनी केला. तो अय्यर यांच्या इंग्रजी अनुवादावरून केला होता. या ग्रंथाला तामिळ वेद म्हणतात. 1945-46च्या बोर्डी येथील वास्तव्यात त्यानी *Discovery of India* व कृष्णा हाथीसिंग यांच्या *With No Regrets* चे भाषांतर केले. भारताचा शोध प्रसिद्ध झाला नाही. तसेच त्यानी मादाम क्युरीच्या चरित्राचा 500 पाने अनुवाद केला होता. तो देशमुख कंपनी प्रसिद्ध करणार होती. तोही प्रसिद्ध होऊ शकला नाही.

नासिकच्या तुरुंगात पुष्कळ साहित्यनिर्मिती झाली. भगिनी निवेदिताच्या *Religion and Dharma* मधल्या निबंधांचा अनुवाद केला. तो *'राष्ट्रीय हिंदुधर्म'* या नावाने प्रसिद्ध झाला. याबद्दल त्यानी लिहिले आहे. मी केवळ भाषांतर केले नाही. हा मोकळा अनुवाद आहे. भगिनी निवेदिता यांच्या कलेवरील निबंधांचे भाषांतर *कला आणि इतर निबंध* या नावाने प्रसिद्ध झाले. रवींद्रनाथांच्या निबंध-ग्रंथाचा अनुवादही याच काळात झाला. गुरुजींना सारे रवींद्र साहित्य मराठीत आणण्याची इच्छा होती. तशी परवानगीही त्यांनी घेऊन ठेवली होती. तरुणांना समाजवादी दृष्टी देणाऱ्या प्रिन्स क्रोपॉ यांया छोट्या पुस्तकाचे भाषांतरही गुरुजीने केले. पुढे ते साधनेच्या चार अंकातून *युवकांस नवदृष्टी* या मथळ्याखाली प्रसिद्ध झाले. गांधीजींच्या काही लेखांचा अनुवादही गुरुजींनी याच काळात केला. त्याची *खेड्यात जाऊन काय कराल?* ही पुस्तिका प्रसिद्ध झाली. किशोरलाल मश्रुवाला यांच्या *'केळवणींना पाया'* या शिक्षणशास्त्रावरील ग्रंथाचा अनुवादही याच काळात झाला.

धुळ्याच्या तुरुंगात असताना 29-3-34 ते 5-4-34च्या दरम्यान गुरुजींनी टॉलस्टॉयच्या *What is Art* या ग्रंथाचे भाषांतर केले. हे भाषांतराचे काम आपण का हाती घेतले यासंबंधी त्यांनी भाषांतराच्या प्रास्ताविकात निवेदन केले आहे, "*कला म्हणजे काय* हा टॉलस्टॉयचा सर्वात महत्त्वाचा ग्रंथ होय. जवळ जवळ 40 वर्षे या विषयाचे ते मनन करीत होते. 15 वर्षे तरी या विषयाशिवाय त्यांना काही सुचत नव्हते, दीर्घ प्रयत्नानंतर हा ग्रंथ त्यांनी प्रसिद्ध केला. किती अभ्यास, किती मनन, किती कळकळ, किती सत्यनिष्ठा! असे हे महान पुस्तक कसे तरी वाचून वाचकांनी हातानिराळे करू नये असे टॉलस्टॉय यांचे सांगणे आहे. मूळ ग्रंथाचे दोन भाग आहेत. पहिल्या भागात *'कला म्हणजे काय'* हा बृहद् निबंध आणि दुसरे काही निबंध, मी या सर्वांचे भाषांतर दिले नाही. 'कला' हा लघुनिबंध व मोपासावरील लेख याचे भाषांतर मी दिले नाही. (जे लेख त्यांच्या संस्कारात बसणारे नव्हते ते त्यांनी बाजूला ठेवले). पुस्तकातला दुसरा भाग म्हणजेच महर्षी टॉलस्टॉयचा हा भावनोत्कट व विचारोत्कट असा बृहद् निबंध होय. या निबंधातील 13व्या प्रकरणाचे भाषांतर मी दिले नाही, ते संगीतप्रचुर नाटकाविषयी आहे. या प्रकरणाशी मी समरस होऊ शकलो नाही. ते मला समजेना. टॉलस्टॉयने परिशिष्टात जे दुर्बोध काव्याचे मासले दिले आहेत त्यांचे भाषांतरही मी केले नाही. या ग्रंथाचे भाषांतर करताना मला परकेपणा वाटला नाही. हे भाषांतर करताना मी अपार आनंद अनुभवीत होतो. हे भाषांतर सौंदर्याच्या व्याख्या वगैरेचा भाग सोडून इतरत्र कोठेही क्लिष्ट व कृत्रिम वाटणार नाही अशी मला आशा आहे."

या ग्रंथाचे सार सांगताना ते प्रास्ताविकात म्हणतात, "कलेने सर्व मानवांना जोडणाऱ्या थोर धार्मिक भावना, सर्व मानवांचे ऐक्य, सर्वत्र बंधुभाव या भावना द्याव्यात किंवा रोजच्या संसारातीलही सुंदर व सहृदय भावना द्याव्यात. कलाकृती उत्कृष्ट व्हायला आणखी काही गोष्टींची आवश्यकता आहे. कलावान 'कलावंत' नव्हे. ज्या थोर भावना देणार, त्या त्याच्या हृदयातून निघालेल्या असाव्यात. त्या भावनात त्याची तळमळ हवी, ती कलाकृती कलावानाची औरस संतती असावी, दत्तक नसावी. थोर भावना ही पहिली गोष्ट, त्यात उत्कटता, जिव्हाळा, आत्मीयता पाहिजे ही दुसरी गोष्ट, तिसरी म्हणजे भावना स्पष्ट आणि स्वच्छ असाव्यात. आपल्या साहित्यशास्त्रात ध्वनी हा काव्याचा आत्मा मानिला आहे. परंतु

ध्वनी हा पुष्कळ वेळा गूढ असतो. तो लक्षातच येत नाही. टॉलस्टॉयचे असे म्हणणे आहे की भावना सर्वस्पर्शी करणे हे पहिले काम, त्यानंतर नादमाधुर्य किंवा इतर आनुषंगिक गोष्टी. टॉलस्टॉय म्हणतो, "त्या त्या काळात जे महापुरुष असतात त्यांची दृष्टी ही थोर दृष्टी समजावी. त्या थोर पुरुषांनी दाखविलेल्या मार्गाने सत्कलेने जावे." पण थोर पुरुष तरी कोण? सर्व मानवांचे ऐक्य व्हावे म्हणून झटणारा, सर्वत्र समता, बंधुभाव हेच ज्याचे ध्येय, ज्याला आपपर नाही, सर्व मानवजातीच्या हितमंगलासाठी जो उभा आहे, ज्याला भेद अमंगळ वाटतात, प्रेम हीच ज्याची शक्ती, त्याग हेच ज्याचे वैभव तो टॉलस्टॉयचा महापुरुष होय. केवळ बलवान हा टॉलस्टॉयचा आदर्श नाही. नित्सेचा पुरुषोत्तम हा टॉलस्टॉयचा पुरुषोत्तम नाही. सकल मानवजातीचे प्रेमाने ऐक्य करू पाहणारा तो महापुरुष होय. सर्व कलांनी स्वत:ला उजेड मिळावा म्हणून या महापुरुषाभोवती फिरले पाहिजे.

टॉलस्टॉय म्हणतो कलावानाने बहुजनसमाजाचे झाले पाहिजे. महापुरुष हा बहुजन समाजाचा असतो, महापुरुषाच्या पाठोपाठ कलेने गेले पाहिजे ही गोष्टच या कलाविलासवादी लोकांना पटत नसते. कला कोणाची दासी नाही. महापुरुषांनी दाखविलेल्या ध्येयाची दासी तिने कां व्हावे? कलेसाठी कला हे आमचे ब्रीदवाक्य आहे असे हे स्वैराचारी म्हणत असतात. या देशातील महापुरुष एका बाजूला जात आहेत व कलावान दुसऱ्या बाजूला जात आहेत. ज्या देशातील महापुरुष आणि कलावान यांच्यामध्ये मेळ नसतो, त्या देशाच्या दुर्दैवाला सीमा नाही. टॉलस्टॉयचे विचार विशद करताना गुरुजींनी या विषयावरील आपली तळमळ भरभरून व्यक्त केली आहे. त्यामुळेच त्यांनी म्हटले आहे, "भाषांतर करताना मी अपार आनंद अनुभवीत होतो."

उत्तम भाषांतरासंबंधी जी मते मांडण्यात आली आहेत त्यानुसार गुरुजींचे भाषांतर कसे वठले आहे याचा बराच काळ लोटल्यानंतर विचार केला तर काय म्हणता येते? भाषांतर शब्दश: केलेले असू नये. तसे केले तर ते वाचताना बेढब तर वाटतेच, पण नीट अर्थबोध होण्यात अडचण निर्माण होते. या संदर्भात इंग्रजीतल्या विधानाचा नेहमी उल्लेख केला जातो. Translation if it is accurate, it is not fair and if it is fair, it is not accurate. हे जमेला धरूनदेखील भाषांतरकाराने मूळ पुस्तकाचे प्राणतत्त्व जर शैलीदार भाषेत मांडले तर ते अचूक नसण्याचा दोष फार मोठा असे मानता येणार नाही. टॉलस्टॉयच्या निबंधाचे मुख्य विवेचन गुरुजींच्या अंत:करणाला भिडणारे होते. पण त्यात केलेला युक्तिवाद आणि दिलेले संदर्भ सर्व भाषांतरासाठी स्वीकारावेत असे त्यांना वाटले नाही, त्यामुळे त्यांनी आपल्या मताप्रमाणे त्यातून निवड केली. असे स्वातंत्र्य घेणे हा भाषांतरातील तत्त्वत: दोष मानावा का? दुसरी गोष्ट म्हणजे हा एक तात्त्विक स्वरूपाचा निबंध आहे. त्यात भाववृत्तीला आवाहन करणारा काही भाग असला तरी काही भागात तात्त्विक विवेचन येते त्याचा भावानुवाद करणे नेहमीच शक्य होत नाही. असा भाग एक तर वगळावा लागतो किंवा त्याचे शब्दश: भाषांतर करताना येणारा ओबडधोबडपणा स्वीकारावा लागतो. गुरुजींच्या आर्जवाप्रमाणे हे गोड मानून घ्यावे लागते. अगदी वरवरचे उदाहरण घ्यावयाचे असेल तर *कलावंता* साठी गुरुजींनी *कलावान* हा शब्द वापरला आहे. तो आणखी कुणी वापरला नसेल. त्यात डोकावणारी अधिक्षेपाची छटा गुरुजींना अभिप्रेत असणे शक्य नाही.

आता पहिल्या प्रकरणातला पहिला परिच्छेद घ्या. मूळात वाक्ये आहेत ती अशी :

Take up any one of our ordinary newspapers, and you will find a part devoted to the theatre and music. In almost every number you will find a description of some art exhibition or some particular picture, and you will always find reviews of new works of art that have appeared, of volumes of poems, of short stories or of novels. याचे भाषांतर कसे झाले आहे ते पाहा. "कोणतेही वर्तमानपत्र अगर मासिक घ्या. ordinary चे भाषांतर नाही. 'नेहमीचे' चालले असते. a part चे भाषांतर 'थोडी तरी' असे आहे. काही जागा हमखास दिलेली आढळेल! some art exhibition or some particular picture चे भाषांतर विशेष चित्राचे अगर कलात्मक प्रदर्शनाचे (कलाविषयक हवे). Volumes चे भाषांतर 'संग्रह' हे आले नाही, Novels ला 'नवलकथा' असे दिले आहे. पुढच्या पानावर 'कादंबरी' हा शब्द वापरला आहे. पृष्ठ दोनवर मूळ वाक्य Newspapers consider their duty to give their readers detailed account of these artistic productions. यातील शेवटच्या शब्दाचे भाषांतर या 'कलाप्रसूती'ची असे केले आहे. 'कलाकृती'ची हवे. शिवाय दुसऱ्या परिच्छेदाचे भाषांतर संक्षिप्त झाले आहे. भाषांतर तुरुंगातल्या वातावरणात एका महिन्याच्या अवधीत पूर्ण केले असल्याने घाई झाली असल्याची शक्यता आहे.

काही प्रसंगी भाषांतरात अभिनिवेश आल्याने ते विस्तारले आहे. मूळ परिच्छेद, 'The ballet, in which half-naked women make valuptuous movements, twisting themselves into various sensual writhings, is simply a lewd performance' याचे भाषांतर "असल्या संगीत नाटकात अर्धवट नग्न अशा स्त्रिया कामोद्दीपक हावभाव करीत असतात; शरीराला नाना प्रकारचे आळेपिळे देऊन नाना अवयव दाखवीत असतात व भावना उद्दीपित करतात; प्रेक्षकांच्या मनात भोगेच्छा व विषयवासना बेफाम जागृत करणे अशासाठी हे नाटक असते, असले नाटक म्हणजे प्रत्यक्ष नरकदर्शन होय. हे नाटक म्हणजे विषयविलासाचे प्रदर्शन होय. कामुकतेचा नंगानाच होय." गुरुजींच्या सात्त्विक संतापाचे हे निदर्शक आहे.

तिसऱ्या प्रकरणात सौंदर्याच्या व्याख्या दिलेल्या आहेत. त्यांचे भाषांतर सुबोध होत नाही असा गुरुजींचा अनुभव. मूळ इंग्रजी, Beauty is defined by Baumgarten as a correspondence, that is an order of parts in their mutual relationship to each other and in their relation to the whole - the aim of beauty itself is to please and excite a desire. याचा अनुवाद, "सौंदर्य म्हणजे मेळे, प्रमाणबद्धता' अशी बामगर्टनची व्याख्या आहे, अवयवांचा परस्परांशी व अवयवीशी असणारा मेळ म्हणजे सौंदर्य होय". Whole साठी अवयवी असा शब्द वापरला आहे.

यानंतरच्या भाषांतराची प्रकरणे सरस उतरली आहेत. त्यांची शैली प्रवाही आणि सुबोध बनली आहे. त्यात अनावश्यक भाषांतरकर्त्याचा विस्तार आलेला नाही. याचे मुख्य कारण म्हणजे टॉलस्टॉयचे कलेविषयीचे आणि कलेच्या प्रयोजनाविषयीचे विचार हे गुरुजींना मनापासून पटलेले विचार आहेत. त्यामुळे हे भाषांतर एकप्रकारे स्वतंत्र लेखनच आहे.

'कुरल' या तामिळ ग्रंथाचा अनुवाद असाच सरस झालेला आहे. हा वैशिष्ट्यपूर्ण ग्रंथ सदाचाराची संहिताच आहे. त्याला तामिळ वेद म्हटले जाते. विषय अर्थात गुरुजींच्या अंत:करणाला स्पर्श करणारा. प्रास्ताविकात ते लिहितात, ''तामिळ संस्कृतीचा मूळचा पाया द्राविडी आहे. परंतु वरची भव्य इमारत आर्य संस्कृतीची आहे. या तिन्ही धर्मांच्या पंडितांनी तामिळ वाङ्मयात उदार विचार ओतले. ब्राह्मण, जैन, बुद्ध पंडितांनी या प्रदेशात विद्यापीठे स्थापिली, ग्रंथालये सजविली आणि तामिळ भाषेला भव्यता, श्रेष्ठता, स्थिरता दिली. तामिळ भाषा संस्कृताइतकीच प्राचीन आहे. पण ती संस्कृतोद्‌भव नाही. तामिळ भाषेत नीतिशास्त्रावर पुष्कळ ग्रंथ आहेत. अशा ग्रंथापैकी 'कुरल' हा ग्रंथ आहे. रचना काव्यात आहे. त्यातील विचार उदात्त आणि गंभीर आहेत. ग्रंथकर्ता तिरुवल्लुवर, तो इसवी सनाच्या पहिल्या शतकातला असावा. तिरुवल्लूवर म्हणजे वल्लुव जातीतील महापुरुष. वल्लुव जात म्हणजे अस्पृश्य जात. तो कोणत्याही धर्मपंथाचा दिसत नाही. तो सर्व धर्मातील नीतीतत्त्वांचा संग्राहक आहे. ग्रंथात 1330 कविता आहेत. एका समकालीनाचा अभिप्राय असा : मोहरी पोखरून तिच्यात सप्तसमुद्र भरावेत त्याप्रमाणे कुरल ग्रंथातील दुपायी श्लोकात अनंत अर्थ भरलेला असतो.'' तामिळच्या इंग्रजी भाषांतरावरून गुरुजींनी हे मराठी केले आहे. गुरुजींच्या हृदयाला हा ग्रंथ इतका भिडलेला की एका परक्या भाषेची भिंत त्यांना प्रत्यक्ष अनुभूतीपासून दूर ठेवू शकली नाही. काही वचने – 'इतर पापापासून परावृत्त होता आले नाही, तर निदान इतके तरी कर की कधी व्यभिचार करू नको. इतके केलेस तरी प्रतिष्ठा मिळेल.' 'दुसऱ्याचे स्वागत न करणे हे खरे लज्जास्पद दारिद्र्य; मूर्खाच्या मूर्खपणाचाही राग येऊ न देणे हे खरे थोर सामर्थ्य'. 'सूडाचा आनंद एक दिवस टिकतो; क्षमा करणाऱ्याचे यश चिरंजीव आहे. भुकेल्याला जवळची भाकरी दे नि हिंसेपासून दूर राहा, ह्या सर्व धर्मोपदेशकांच्या दोन मुख्य आज्ञा आहेत'. 'सद्‌गुणांचा राजा म्हणजे अहिंसा, त्याच्या खालोखाल सत्य'. 'गुणी विचक्षणांच्या सभेत विद्वानाची विद्या खुलून दिसते', 'ज्या देशात आपसात झगडणारे पंथ आणि जाती नाहीत, जेथे खुनी अराजक नाही, जेथे देशाचा नाश करणारे देशद्रोही नाहीत, तो देश थोर होय', 'आजही दारिद्र्य माझा सोबती आहेच का? काल त्याने मरणान्तिक दु:ख दिलेच होते!' —या नीतितत्त्वांचे भाषांतर गुरुजींनी तन्मयतेने केले आहे.

यासारखाच गुरुजींना अगत्य असलेला, त्यांनी भाषांतरित केलेला दुसरा छोटा ग्रंथ म्हणजे डॉ. राधाकृष्णन् यांचा *Kalki or the Future of Civilization*. *'संस्कृतीचे भवितव्य'* या नावाने तो प्रसिद्ध झाला. प्रास्ताविकात वर्णन केलेली परिस्थिती आजही तशीच आहे, किंबहुना अधिक बिकट आहे. ''जग बाह्यत: एकरंगी होत चालले असले तरी त्यामुळे आंतरिक एकता झाली आहे असे नाही. जरी आपण एकमेकांच्या जवळ ओढले गेलो तरी तेवढ्यावरून सुखसमाधान वाढले आहे, स्पर्धा कमी झाली आहे असे नका समजू. आपण एकमेकांना प्रेमाने भेटावे, गुण्यागोविंदाने राहावे असे आपणांस अद्याप कोठे वाटू लागले आहे? बाह्यत: जवळ आलो पण मनाने दूरच आहोत.'' या ग्रंथात धर्मासंबंधी जे विचार प्रकट झाले आहेत ते गुरुजींच्या मनातलेच विचार आहेत. पुढील धर्माबद्दलचे विचार हे तंतोतंत त्यांचेच. ''तुमची मते काय, तुमचे मंत्र कोणते, तुमचे तंत्र कोणते यावरून तुमची परीक्षा नाही करायची. तुमची परीक्षा शेवटी तुमच्या जीवनावरून केली जाईल. तुम्ही कसे

वागता, तुमचे चारित्र्य काय याला महत्त्व आहे. कोणत्याही धर्माचे लोक असोत, जे खरे धार्मिक असतात त्यांची दृष्टी वा वृत्ती सर्वत्र तीच दिसून येते. संत कोणत्याही धर्माचा असो; साऱ्या संतांचे जीवन एकरूपच असेल.''

भगिनी निवेदिता यांच्या *'Religion and Dharma'* या लेखसंग्रहाचा अनुवाद गुरुजींनी 'राष्ट्रीय हिंदुधर्म' या नावाने केला. त्यातले सर्वच विषय गुरुजींच्या जिव्हाळ्याचे असल्यामुळे हा अनुवादही सरस उतरलेला आहे. 'तळमळ' या लेखातील हे अवतरण 'तुम्ही यशस्वी झालात की नाही, तुम्ही कार्यसिद्धी मिळविलीत की नाही' हा प्रश्न महत्त्वाच्या नाही. परमेश्वर हा प्रश्न तुम्हाला विचारणार नाही, परंतु तुमच्याजवळ सत्य, सरलता, साधेपणा, धैर्य, चारित्र्य वगैरे सद्‌गुण आहेत की नाहीत हे विचारण्याचा मात्र कोणासही अधिकार आहे. हे निरनिराळे सद्‌गुण म्हणजे तळमळीची, कळकळीची अनेक रूपे आहेत. अशा प्रकारची तळमळ तिलाच धर्म म्हणतात.

'दिल्ली-डायरी' त म. गांधींच्या 10-9-47 ते 30-1-48 दरम्यानच्या प्रार्थनोत्तर प्रवचनांचा अनुवाद आहे. हा काळ प्रचंड जातीय तणावाचा आणि गांधीजींच्या तत्त्वांच्या सत्त्वपरीक्षेचा होता. या प्रवचनात त्याचे स्पष्ट पडसाद आहेत. एका प्रवचनातले विचार 'अल्पसंख्याक लोक देशद्रोही होतील अशा भीतीने त्या सर्वांना हद्दपार करू पाहणे बहुसंख्याकांना शोभत नाही. तो केवळ भित्रेपणा होय. अल्पसंख्य जमातींच्या हक्काचे निरपवाद रक्षण करण्यातच बहुसंख्याकांचा मोठेपणा आहे. स्वत:वर दृढश्रद्धा आणि शत्रूवरही शूराला शोभेल असा विश्वास हाच खरा संरक्षणाचा मार्ग'. 'एक काल असा होता जेव्हा हिंदुस्थान माझे ऐके. आज मी जणू जुनाट झालो आहे, नवीन रचनेत तुम्हाला स्थान नाही असे मला सांगण्यात येते. या नवीन रचनेत यंत्रे, आरमार, वैमानिक दल, काय काय तरी असणार! मी या गोष्टींना कधीच संमती देऊ शकणार नाही. ज्या साधनाने आम्ही स्वातंत्र्य मिळविले, त्यानेच त्यांचे रक्षणही करू नये म्हणण्याचे धाडस तुम्हाला असेल तर मी तुमचाच आहे. पाकिस्तानला हिंदूधर्म केव्हाही नष्ट करता येणार नाही. फक्त हिंदूच हिंदूधर्माला आणि स्वत:ला नष्ट करू शकतील'. 'निर्वासितामध्ये श्रीमंत, गरीब असे प्रकार असतात, ज्यांच्याजवळ साधने आहेत ते श्रीमंत आहेत, त्यांच्याजवळ गरिबांसाठी कळवळा हवा. त्यांना संकटात सोडून जाता कामा नये'. या विषयावरील भाषांतराच्या गुणवत्तेचा प्रश्नच उद्‌भवत नाही.

शेवटचा अनुवाद विचारात घ्यावयाचा तो कृष्णा हाथीसिंग यांच्या 'With No Regrets' या आत्मचरित्राचा - नेहरू घराण्याबद्दल गुरुजींना अत्यंत आदर होता. जवाहरलालजींच्या *Discovery of India* चा अनुवाद त्यांनी केलेलाच होता. हे तर जिव्हाळ्याचे आत्मकथन. त्यामुळे गुरुजी या ग्रंथाशी पूर्णपणे समरस झालेत यात शंका नाही. कृष्णा आणि राजा हाथीसिंग हे रसिक, काव्यप्रेमी जोडपे. त्यामुळे या आत्मचरित्रात प्रत्येक प्रकरणाच्या प्रारंभी काव्यवचने उद्‌धृत केली आहेत. गुरुजींनी त्यांचा अनुवाद तन्मयतेने केला आहे. एकूणच ते ग्रंथरंगी रंगलेले आहेत, काही उदाहरणे देता येतात. पुस्तकाला पुरस्कार सरोजिनी नायडू यांनी लिहिला आहे. तो काव्यमय, प्रेमळ शैलीत आहे. 'कृष्णा अद्याप तरुण आहे. आणि तिने आपल्या तरुणपणची सारी कथा किती प्रांजळपणाने व मोकळेपणाने

सांगितली आहे! येथे आडपडदा नाही. सारे सरळ निवेदन! असा प्रांजळपणा अन्यत्र दिसायचा नाही. तसेच बाळपणच्या अल्लड व स्वच्छंदी जीवनाचे, त्या सुखी जीवनाचे कसे सुंदर चित्र रेखाटण्यात आले आहे!' अमिया चक्रवर्तींनी आपल्या प्रस्तावनेत असेच विचार व्यक्त केले आहेत : 'वर्ण्य विषयाशी एकरूप होणे, त्याविषयी आपलेपणा वाटणे, वर्ण्य वस्तूचे सम्यक ज्ञान असणे याहून अधिक काय पाहिजे?'

पुस्तकाची सुरवात 9 ऑगस्ट 1942च्या पहाटे होते. त्याआधी एक अवतरण दिले आहे. त्याचा अनुवाद असा : "नाही, अद्याप रात्र नाही, दोनतीन पहारेकरी अद्याप खडे आहेत; परंतु अंधार तर फारच वाढत आहे, आणि पहारेकरी त्यांचीही कदाचित कत्तल व्हायची, प्रभात पाहण्यापूर्वीची कत्तल." All, all are gone, the old familiar faces, या Charlex Lamb च्या कवितेतील ओळी मात्र अनुवादात आपली नादमयता हरवून बसतात. बाकीची मूळ अवतरणे सुंदर आहेत, अनुवादात मात्र त्यांचे सौंदर्य टिकले आहे असे वाटत नाही. "बाहेरच्या जगाला प्रेम नि सौंदर्य यांची मेजवानी आहे. परंतु येथे आम्हाला फांस आणि शृंखला फक्त आहेत"—गालीब. येथे 'फक्त' हा शब्द चुकीच्या ठिकाणी पडला आहे. "तेथे तुला मी प्रथम पाहिले आणि तेव्हाच तुझ्याशी लग्न करण्याचे ठरविले, असे राजा दाव्याने सांगत असतो." येथे 'दाव्या'नेच्या ऐवजी 'शपथे'वर हा शब्द योग्य. "याच मुशाफिरीत खरा जवाहर मी पाहिला." येथे 'मुशाफिरी'त ऐवजी 'प्रवासा'त अधिक बरा. "पडलेल्या बर्फावरून घरंगळत जाण्याला मोह." 'घसरत' अधिक योग्य, अशा बारीक जागा शोधता आल्या आणि त्या बऱ्याच सापडल्या तरी एकूण अनुवाद यथार्थ आणि सुखद झाला आहे असेच म्हणता येते.

गुरुजींनी भाषांतरासाठी त्यांच्या ध्येयाला आणि प्रेमाला पोषक अशा पुस्तकांची निवड केली. ज्या संस्कारावर आणि बालमनावर त्यांची श्रद्धा होती त्याला अनुरूप अशी शैली त्यांनी अंगीकारली, शब्दश: भाषांतर करण्याचा अट्टाहास दाखविला नाही. उलट हवे तेवढे स्वातंत्र्य घेतले, पण मूळ ग्रंथाचा प्राण दुखावणार नाही अशी दक्षता घेतली, भाषांतर स्वैर होऊ दिले नाही, नवनिर्मितीचे रूप त्याला दिले, व भाषांतराचा एक अनोखा नमुना निर्माण केला.

ट्रान्सलेटर्स असोसिएशनचे गॉर्डन फिल्डेन म्हणतात "भाषांतर म्हणजे इकडच्या शब्दाला तिकडे प्रतिशब्द देणे नसतं. किंबहुना भाषांतरकार दोन्ही भाषांचे वजन आणि लय तोलत जणू एक नवी कलाकृतीच घडवीत असतो, जितक्या वेळा एखाद्या पुस्तकाचं भाषांतर होतं, त्यावेळी प्रत्येक भाषेत ते जणू नव्यानं जन्म घेत असतं."

फ्रेंचमधले प्रसिद्ध भाषांतरकार तळतळून म्हणतात की भाषांतराकडे जरा नव्या दृष्टिकोनातून पाहा. भाषांतरकार मूळ पुस्तकाला त्याच्या स्वत:च्या अन्वयातून जे परिमाण देतो ते पाहा. एका प्रसिद्ध लेखकाला एकदा कोणीतरी म्हणाले की, अलीकडे तुम्ही तुमची शैली बदलली आहे काय? त्यावर तो म्हणाला, 'नाही. मी माझा भाषांतरकार बदलला आहे'

साने गुरुजींच्या भाषांतरांना यापैकी कितीतरी विधाने लागू पडतात. त्यांच्या भाषांतरांचे ऋण मोठे आहे. ■

कादंबरीकार साने गुरुजी

वासुदेव सावंत

साने गुरुजी यांचे कादंबरीलेखन साधारणपणे 1930 ते 1950 या काळात झालेले आहे. मराठी कादंबरीच्या क्षेत्रात हा कालखंड फडके-खांडेकरांचे युग म्हणून ओळखला जातो. ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर आणि ग. त्र्यं. माडखोलकर हे या काळातले सर्वाधिक लोकप्रिय कादंबरीकार म्हणून मानले गेले असले तरी या काळातील कादंबरीच्या स्वरूपावर खरा प्रभाव होता तो फडकेप्रणित कादंबरीच्या संकल्पनेचाच. 'कलेसाठी कला' या घोषणेद्वारे तथाकथित कलावादाचा पुरस्कार करणाऱ्या ना. सी. फडके यांनी बाबा पदमनजी-हरिभाऊ आपटे यांच्या काळातील मराठी कादंबरीला एक वेगळे स्वरूप दिलेले होते. त्यांनी कादंबरीला वाचकांच्या दृष्टीने अधिक चटपटीत व रंजक बनविले. वाचकांच्या दृष्टीने कादंबरी आकर्षक व्हावी म्हणून फडके यांनी कादंबरीच्या रचनातंत्राचा जोरदार पुरस्कार केला आणि अशा तंत्राने लिहिलेली आकर्षक कादंबरी म्हणजेच कलात्मक कादंबरी असा समजही त्यांनी प्रतिष्ठित केला. पण रंजकतेच्या आहारी गेलेली फडके युगातली ही कादंबरी वास्तवविन्मुख होती. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतील व्यक्तिस्वातंत्र्यावर आधारलेल्या उदारमतवादाची जागा या काळात व्यक्तिकेंद्रित सुखवादाने घेतलेली होती. आशय आणि रूप यांचा साचेबंदपणा हाच कादंबरीच्या प्रस्थापित संकल्पनेच्या केंद्रस्थानी होता. शहरी पांढरपेशा उच्चवर्णीय वाचकांची अभिरुची अशा प्रकारच्या तथाकथित कलात्मक कादंबऱ्यांवरच पोसलेली होती. यापेक्षा वेगळ्या प्रकारची कादंबरी लिहिली गेल्यास ती अ-कलात्मक म्हणून उपेक्षिली जात असे. रंजकता टाळून खऱ्याखुऱ्या सामाजिक जाणीवेतून व तळमळीतून लिहिल्या गेलेल्या कादंबऱ्यांवर प्रचारकी किंवा बोधवादी असा शिक्का मारून त्यांना दुय्यम दर्जाचे साहित्य समजले जात असे. हाच दुय्यम दर्जा आणि कलाहीनतेच्या आरोप साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांच्या वाट्याला आला.

वास्तविक साने गुरुजी हे या काळात फडके-खांडेकरांच्या एवढेच, किंबहुना या दोघांहूनही काहीअंशी अधिकच लोकप्रिय कादंबरीकार होते. केवळ शहरी पांढरपेशा वर्गातच नव्हे तर इतर सामाजिक स्तरांतला वाचकवर्गही साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांना लाभलेला होता. ना. सी. फडके यांच्यासारख्या कादंबरीकारांनाही हेवा वाटावा अशी लोकप्रियता साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांना लाभली होती. म्हणूनच 'साने गुरुजींच्या लिखाणाला जो तात्पुरता भाव आलेला आहे....' असे कुत्सित उद्गार फडके यांना काढावेसे वाटले. श्री. के. क्षीरसागर

यांनीही साने गुरुजींच्या वाङ्मयावर हल्ला करताना 'त्यांच्या पुस्तकांच्या आवृत्त्यावर आवृत्त्या निघत आहेत' ही गोष्ट मान्य केलेली आहे. कादंबरीकार म्हणून फडके-खांडेकरांएवढीच लोकप्रियता लाभलेली असूनही मराठी समीक्षकांनी व वाङ्मयाच्या इतिहासकारांनी साने गुरुजींना फडके-खांडेकरांच्या बरोबरीचे सुद्धा स्थान कधीच दिले नाही. 1950 नंतर पुढे देखील 25-30 वर्षे मराठी समीक्षेवर रूपवादी दृष्टिकोणाचाच अधिक प्रभाव असल्याने सामाजिक जाणीवेतून लिहिणारे साने गुरुजींसारखे कादंबरीकार पुढील काळातही उपेक्षितच राहिले.

साने गुरुजींच्या कादंबरीलेखनाची जी उपेक्षा झाली तिची कारणे अनेक आहेत. पण एक महत्त्वाचे कारण म्हणजे प्रस्थापित प्रवाहातल्या कादंबऱ्यांपासून असणारे साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांचे वेगळेपण होय. मराठी कादंबरीच्या पहिल्या शतकाची समीक्षा करणाऱ्या कुसुमावती देशपांडे यांनी 'वेगळ्या वाटेचे कादंबरीकार' म्हणून साने गुरुजींच्या वेगळेपणाची आवर्जून दखल घेतलेली आहेच, पण त्याचबरोबर 'अमुक एका पातळीवरच्या व विशिष्ट कलाप्रवृत्तीच्या साहित्याचीच दखल घेण्याचा टीकाकारांचा जो शिरस्ता दिसतो' त्याविषयी नापसंतीही व्यक्त केलेली आहे.

साने गुरुजींच्या कादंबरीलेखनाला हे जे वेगळेपण प्राप्त झाले त्याची पाळेमुळे साहित्याकडे पाहण्याच्या त्यांच्या दृष्टिकोणात आहेत. साहित्यनिर्मितीकडे ते करीअर म्हणून पाहत नव्हते; तसेच केवळ कलाविलास किंवा सौंदर्यवस्तूची निर्मिती म्हणूनही ते लेखनाचा विचार करीत नव्हते. कलानिर्मिती किंवा साहित्यनिर्मिती ही जीवनातल्या इतर गोष्टींपेक्षा अधिक महत्त्वाची व श्रेष्ठ गोष्ट आहे असेही ते मानत नव्हते. साने गुरुजी हे स्वत:ला साहित्यिक किंवा कलावंत मानीत नसत व सहसा साहित्य संमेलनांनाही उपस्थित राहत नसत अशी माहिती त्यांच्या चरित्रकारांनी नमूद करून ठेवलेली आहे. यावरून लेखकपण ही त्यांच्या दृष्टीने काही स्वतंत्र महत्त्व असणारी बाब नव्हती असे दिसते. आपल्या एकूण जीवनकार्याचाच एक भाग म्हणून ते स्वत:च्या साहित्यनिर्मितीकडे पाहत होते. देशकार्य आणि समाजकार्य हेच त्यांनी आपले जीवनध्येय मानलेले होते. या कार्याबाबत त्यांची निश्चित अशी आदर्शवादी भूमिका होती. आपल्या या जीवनकार्याला व ध्येयाला पूरक ठरणारी कृती म्हणूनच ते साहित्यनिर्मितीकडे पाहत होते. प्रत्यक्ष कृतीपेक्षा लिहिणे अथवा बोलणे ही दुय्यम कृती आहे असेच त्यांचे मत होते.

"देशात गोष्टीवेल्हाळ लोक फार. भराभर लिहितील व खंडीभर बोलतील; परंतु प्रत्यक्ष कृतीच्या नावाने शून्याकार. देशात बोलणाऱ्यांचा व लिहिणाऱ्यांचा सुकाळ झालेला आहे. प्रेमाच्या कथा व प्रेमाच्या कविता... जीवन हेच महाकाव्य आहे. परंतु लक्षात कोण घेतो" (*धडपडणारी मुले,* पृ. 63). या उताऱ्यातून प्रत्यक्ष कृतीपेक्षा लेखनाला दुय्यम मानण्याची साने गुरुजींची भूमिका स्पष्ट होते. पण जेव्हा प्रत्यक्ष कृती करणे शक्य नसते तेव्हा लेखन ही दुय्यम असली तरी पर्यायी कृती होऊ शकते असे त्यांना वाटते. आपल्या कादंबरीलेखनाकडे ते अशा प्रकारची पर्यायी कृती म्हणून किंवा 'प्रत्यक्ष सृष्टीत अतृप्त

राहिलेल्या शेकडो हृदयाच्या भुका शांत करण्याचा एक मार्ग म्हणून' पाहतात. *धडपडणारी मुले* या कादंबरीच्या प्रास्ताविकात ते म्हणतात,

"माझ्यासारख्या दुबळ्या कृतीच्या माणसाच्या मनात खूप खळबळ असते, मनात मनोहर स्वप्ने असतात, मनात आशाआकांक्षा व उच्च ध्येये असतात; परंतु त्या सर्वांना कृतीत आणण्याचे धैर्य नसते. मग दौत, लेखणी, कागद घेऊन कल्पनांचे घोडे कागदावर नाचविणे एवढाच पुरुषार्थ वाटलो व तोच मी तुरुंगात करीत बसे."

साने गुरुजी साहित्याकडे अशी पर्यायी नैतिक कृती म्हणून पाहत असल्याने 'कलेसाठी कला' ही भूमिका त्यांना मान्य होणे अशक्य होते. तसेच कलावादाच्या नावाखाली केली जाणारी वास्तवविन्मुख व रंजनात्म साहित्याची निर्मितीही त्यांना पटणारी नव्हती. म्हणूनच साहित्याच्या नैतिक बांधिलकीचा आग्रह धरणारी व साहित्याच्या नैतिक परिणामाला केन्द्रीभूत महत्त्व देणारी टॉलस्टॉयची भूमिका त्यांना फार जवळची वाटली. टॉलस्टॉयचा *कला म्हणजे काय?* हा बृहत निबंध मराठीत आणून व त्याला प्रस्तावना लिहून साने गुरुजींनी आपली वाङ्मयविषयक भूमिकाच मांडून दाखवली. या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत गुरुजींनी टॉलस्टॉयची भूमिका सुबोधपणे सांगितलीच, पण त्याचबरोबर मध्यमवर्गीय वाचकवर्गाच्या स्वयंकेंद्रित, सुखासीन व समाजविन्मुख प्रवृत्तीला खतपाणी घालणाऱ्या समकालीन मराठी साहित्याच्या संकुचितपणावरही कठोर टीका केली.

कलावंतांनी आपल्या कलेतून समग्र मानवजातीच्या कल्याणाचा विचार मांडला पाहिजे, समता, विश्वबंधुत्व, त्याग, संयम, श्रम, सेवा इत्यादी सद्भावनांचा व सद्गुणांचा आविष्कार कलेतून केला पाहिजे. अशा सद्भावनांचा आविष्कार करणारी कला हीच खरी व श्रेष्ठ कला असते. वरीलप्रकारचे सद्गुण ज्या महापुरुषाच्या कृतीतून व उक्तीतून व्यक्त होतात, त्यांच्या विचारांचे लेखकांनी अनुसरण केले पाहिजे, हा टॉलस्टॉयचा कलाविषयक दृष्टिकोण साने गुरुजींनी स्वीकारलेला आहे. या दृष्टिकोणाच्या कसोटीवरच आधुनिक मराठी साहित्याची कृती-विन्मुखता व संकुचितपणा त्यांना तीव्रतेने जाणवतो. 'कलावन्ताने बहुजनसमाजाचे झाले पाहिजे' या टॉलस्टॉयच्या मताचा आधार घेऊन आजचे मराठी साहित्य बहुजनसमाजाला काय देते? असा प्रश्न ते विचारतात. खरे साहित्य हे बहुजनांपर्यंत, बहुसंख्याकांपर्यंत पोहोचणारे, त्यांना आपले वाटणारे असले पाहिजे असे गुरुजींना वाटते. म्हणूनच *ज्ञानेश्वरी, तुकारामगाथा* यासारख्या महाराष्ट्राच्या राष्ट्रीय ग्रंथांप्रमाणे 'गेल्या शंभरपाऊणशे वर्षातील कोणते मराठी पुस्तक खेड्यापाड्यांपर्यंत पोहोचलेले आहे?' असा प्रश्न ते करतात. आधुनिक मराठी साहित्य बहुजनांच्या सुखदु:खाशी समरस होत नसल्याने ते सर्वांपर्यंत पोहोचत नाही अशी टीका त्यांनी केलेली आहे.

"खेड्यापाड्यातील जनता हाच खरा महाराष्ट्र आहे. दहावीस शहरे म्हणजे महाराष्ट्र नव्हे. महाराष्ट्राचे आवडते कवी व आवडते कादंबरीकार यांचे कोणते काव्य व कोणती कादंबरी त्या खऱ्या महाराष्ट्रात गेली आहे? महाराष्ट्राचे आवडते याचा अर्थ चार सुशिक्षितांचे

आवडते यापेक्षा अधिक नाही. खरा महाराष्ट्र या कादंबरीकारांनी व कवींनी पाहिलेलाही नसतो. त्या खऱ्या कष्टाळू व श्रमी महाराष्ट्राबद्दल यांना आदर नसतो, प्रेम नसते... तुमच्या *'रागिण्या'* व तुमच्या *'दौलती'* यांचे बहुजनसमाजाला काय होय?''

कला म्हणजे काय? या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेमध्ये साने गुरुजींनी आधुनिक मराठी साहित्याबद्दल स्वत:चे हे जे आकलन व्यक्त केलेले आहे, त्यातून त्यांच्या वाङ्मयविषयक दृष्टिकोणाचे स्पष्ट प्रतिबिंब उमटलेले आहे. समकालीन मराठी साहित्य हे खऱ्या अर्थानं 'मराठी' म्हणजे मराठी माणसाचे साहित्य नसून ते मूठभर सुशिक्षितांचे साहित्य आहे; सुशिक्षितांचा–आंग्लविद्याविभूषितांचा वर्ग बहुजनसमाजापासून तुटलेला असून या वर्गाचे वागणे-बोलणे तर आंग्लाळलेले आहेच, पण त्याची मानसिकताही साहेबी बनलेली आहे; त्यामुळे सुशिक्षित वर्गाची कलाही साहेबी बनलेली असून बहुसंख्य समाजाला ती आपली वाटत नाही; त्यांचे साहित्य, त्यांच्या कादंबऱ्या सामान्य माणसाला समजत नाहीत, या साहित्यातील उच्च काव्यशास्त्रविनोद आणि सुसंस्कृत वैषयिक सुखविलास सामान्य माणसाच्या आकलनापलीकडे असतात; या कादंबऱ्यांतील वातावरण तो ग्रहण करू शकत नाही, अशी एकूण आधुनिक साहित्यावरच साने गुरुजींनी टीका केलेली आहे. या टीकेतून त्यांनी आधुनिक मराठी साहित्यातून हरविलेल्या मराठीपणावर – या साहित्यातील देशीपणाच्या अभावावरच अचूकपणे बोट ठेवलेले आहे. अशा प्रकारचे उपरे साहित्य त्यांना महाराष्ट्राचे प्रातिनिधिक 'राष्ट्रीय' साहित्य वाटत नव्हते. जे बहुसंख्याकांच्या जीवनातून, त्यांच्या सुखदु:खातून निर्माण होते, ज्यामध्ये बहुसंख्याकांच्या मानसिकतेची अभिव्यंजना होते तेच त्या समाजाचे राष्ट्रीय साहित्य म्हणून साने गुरुजींना अभिप्रेत आहे. जे साहित्य बहुसंख्य समाज वाचतो व पूज्य मानतो, जे साहित्य बहुजनसमाजाला वळण लावते तेच महाराष्ट्राचे राष्ट्रीय साहित्य होऊ शकते असे गुरुजी म्हणतात.

साने गुरुजींच्या कादंबरीलेखनामागे अशी एक राष्ट्रीय कादंबरीची संकल्पना उभी आहे. म्हणून त्यांची कादंबरी ही शहरी पांढरपेशा वाचकवर्गाला डोळ्यापुढे ठेवून लिहिलेली कादंबरी नसून ती बहुसंख्य सामान्य मराठी माणसांसाठी लिहिलेली कादंबरी आहे. बहुसंख्याकांना सहजपणे समजतील अशा भावना व प्रसंग मांडणारी, त्यांच्या सुखदु:खाचे चित्रण करणारी, समाजाच्या दृष्टीने त्या काळात महत्त्वाचे असणारे प्रश्न मांडणारी, सामान्य माणसाला नैतिक मूल्यांवर आधारलेला नवा धर्म शिकविणारी, त्याला वळण लावणारी अशी कादंबरी लिहिण्याचा प्रयत्न साने गुरुजींनी केलेला आहे. अशी कादंबरी लिहिण्यासाठी आवश्यक असणारा जातिवर्ग–भेदातीत उदारमतवाद आणि मानवी सहानुभाव लेखकामध्ये असावा लागतो. तो साने गुरुजींच्या व्यक्तिमत्त्वामध्ये होताच. स्वत: उच्चवर्णीय असूनही उच्चवर्णीय मानसिकतेपासून मुक्त झालेले–'डी-क्लास' झालेले– ते लेखक होते. त्यामुळे मध्यमवर्गीय व उच्चवर्णीय मानसिकतेतून निर्माण झालेल्या समकालीन कादंबरीपेक्षा साने गुरुजींनी कादंबरी वेगळी टरली आणि मध्यमवर्गीय लेखक-समीक्षकांच्या टीकेचाही विषय ती बनली.

साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांचे अभ्यासाच्या सोयीसाठी साधारणपणे तीन गटात वर्गीकरण करता येते.

पहिल्या गटात 'आत्मकथनपर' म्हणून समजल्या जाणाऱ्या 1) *श्यामची आई,* 2) *श्याम,* 3) *धडपणारा श्याम (जीवनकलह अर्थात श्याम खंड* 2) *आणि* 4) *जीवनविकास अर्थात श्याम खंड* 3 या कादंबऱ्यांचा समावेश करता येईल.

दुसऱ्या गटात साने गुरुजींचा सामाजिक व राजकीय ध्येयवाद आणि जीवनाविषयीचा एकूण आदर्शवाद ज्या कादंबऱ्यांतून व्यक्त झालेला आहे अशा कादंबऱ्यांचा विचार करता येतो. *धडपडणारी मुले* (दोन खंड), *क्रान्ती, आस्तिक, नवा प्रयोग, दिगंबरराय* ह्या यापैकी प्रमुख कादंबऱ्या म्हणता येतील. कारण साने गुरुजींना अभिप्रेत असणारा सामाजिक व राजकीय आदर्शवाद या कादंबऱ्यांच्या आशयाच्या केंद्रस्थानी आहे. याच आदर्शवादाला पूरक ठरणारी विविध आशयसूत्रे मांडणाऱ्या *सती, रामाचा शेला, गोड शेवट, संध्या, पुनर्जन्म* व *चित्रकार रंगा* या कादंबऱ्यांचा समावेश याच दुसऱ्या गटात करावा लागेल. तसेच *आवडत्या गोष्टी* या मालेतील *आपण सारे* भाऊ या स्वतंत्र गोष्टीचाही विचार या गटात करता येईल. मात्र यापैकी *दिगंबरराय* सारखे लेखन साने गुरुजींचा दृष्टिकोण समजावून घेण्यासाठी महत्त्वाचे असले तरी त्याला कोणत्याही अर्थाने कादंबरी म्हणता येणार नाही हेही लक्षात ठेवले पाहिजे.

तिसऱ्या गटामध्ये साने गुरुजींनी अनुवादित, रूपांतरित केलेल्या व परकीय साहित्यकृतींवर आधारलेल्या कादंबऱ्यांचा समावेश होतो. यामध्ये *कालिमातेची मुले* ही एकच अनुवादित कादंबरी आहे. के. के. मेनन यांच्या *चिल्ड्रेन ऑफ काली* या कादंबरीचा हा अनुवाद आहे. या गटातील बाकीच्या कादंबऱ्या म्हणजे मूळ परकीय आशयसूत्राच्या आधारे केलेल्या स्वतंत्र रचना किंवा परकीय कादंबऱ्यांचे केलेले पुनर्कथन अशा स्वरूपाच्या आहेत. *तीन मुले* ही कादंबरी टेनिसनच्या *इनॉक ऑर्डन* या खंडकाव्यातील कथासूत्रावर आधारलेली आहे. तर *आवडत्या गोष्टी* मधील बहुतांश कादंबऱ्या पाश्चात्त्य कादंबऱ्यांची मराठीतील पुनर्कथने आहेत. टॉलस्टॉयची *रिझरेक्शन* ही कादंबरी गुरुजींनी *नवजीवन* या नावाने मराठीत आणलेली आहे, तर *दुर्दैवी* हे हार्डीच्या *मेयर ऑफ कॅस्टर* चे पुनर्कथन आहे. *स्वर्गीय ठेवा* ही मेरी कॉरेलीच्या *ट्रेझर ऑफ हेवन* वर, मिरी ही मेरी कॉरेलीच्याच *टॅम्पलायटर* या कादंबरीवर तर *गोप्या* ही *मीक हेरिटेज* या एका फिन्निश कादंबरीवर आधारलेली आहे. मूळ परकीय कादंबऱ्यांचे गोष्टीरूप पुनर्कथन करताना साने गुरुजींच्या लेखनप्रवृत्तीची काही वैशिष्ट्ये त्यांतून प्रकट होत असली तरी त्यांच्या कादंबरी-लेखनाचा विचार करताना प्रामुख्याने पहिल्या दोन गटातील कादंबऱ्यांच्या आधारे करणेच आवश्यक ठरते. म्हणून या निबंधात प्रामुख्याने पहिल्या दोन गटातील त्यांचे स्वतंत्र कादंबरीलेखनच विशेषत्वाने विचारात घेतलेले असून आवश्यक तेथे तिसऱ्या गटातील कादंबऱ्यांचा उल्लेख केलेला आहे.

एखाद्या कादंबरीकाराचे त्या भाषेतील कादंबरीविश्वामध्ये स्थान कितपत महत्त्वाचे आहे

हे ठरविताना काही ठळक गोष्टी लक्षात घ्याव्या लागतात. त्याच्या कादंबरीलेखनाचा सुटा विचार करण्यापेक्षा त्या भाषेतल्या कादंबरी-परंपरेच्या संदर्भात करणे हे अधिक आवश्यक असते. पूर्वपरंपरेने रूढ केलेल्या कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराच्या संकल्पना आणि या विशिष्ट लेखकाची कादंबरी यांचे नाते तपासून पाहावे लागते. वाङ्मयप्रकाराच्या संकल्पनेत त्याच्या कादंबरीने काही नवी भर घातली का? नवा रूपबंध निर्माण करण्यात तो किती प्रमाणात यशस्वी ठरला? तसेच नंतरच्या कादंबरी-परंपरेवर त्याचा कितपत प्रभाव पडला? हे प्रश्न मूल्यमापनाच्या दृष्टीने आणि त्या विशिष्ट कादंबरीकाराचे ऐतिहासिक स्थान ठरविण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचे ठरतात. दुसरे असे की कादंबरीच्या द्वारे लेखक भोवतालच्या मानवी वास्तवाबद्दलचे स्वत:चे आकलन व्यक्त करीत असतो, त्या वास्तवाबद्दलचा त्याचा प्रतिसाद कादंबरीतून व्यक्त होत असतो. हे आकलन आणि हा प्रतिसाद कशा प्रकारचा आहे हे कादंबरीकाराच्या जीवनदृष्टीवरून ठरत असते. आशयद्रव्याच्या निवडीपासून ते कादंबरीच्या रूपबंधापर्यंत अनेक घटक लेखकाच्या जीवनदृष्टीने प्रभावीत होत असतात. म्हणून लेखकाची जीवनदृष्टी किंवा मानवी वास्तवाबद्दलच्या त्याच्या नैतिक जाणीवा कादंबरीच्या मूल्यमापनामध्ये एक महत्त्वाची कसोटी म्हणून लक्षात घ्याव्या लागतात. कादंबरीकाराचे स्थान आणि महत्त्व निश्चित करण्याच्या या काही ठळक कसोट्या लक्षात घेऊन साने गुरुजींच्या कादंबरीलेखनाचा विचार केला तर (त्यांच्या कादंबरीलेखनावर झालेली सगळी प्रतिकूल टीका लक्षात घेऊनही) साने गुरुजी हे मराठीतले एक महत्त्वाचे व श्रेष्ठ गुणवत्तेचे कादंबरीकार आहेत असे विधान निश्चितपणे करता येऊ शकते.

साने गुरुजींच्या काळापर्यंतची मराठी कादंबरीची परंपरा पाहिली तर मराठी कादंबरीची प्रामुख्याने दोन प्रारूपे या परंपरेत प्रभावी दिसतात. एक प्रारूप ह. ना. आपटे यांच्या कादंबरीच्या रूपाने प्रकट झालेले आहे, तर दुसरे प्रारूप ना. सी. फडके यांच्या कादंबरीमध्ये दिसते. हरिभाऊंची कादंबरी सामाजिक वास्तववादी आणि फडके यांची कादंबरी रंजनवादी असा भेद केला जात असला तरी कादंबरीच्या या दोन्ही प्रारूपांची निर्मिती मानवी जीवनाबद्दलच्या व्यक्तिकेंद्रित धारणेतूनच झालेली आहे. या व्यक्तिवादी धारणेचा आविष्कार दोघांच्या कादंबरीतून वेगवेगळ्या हेतूने आणि पद्धतीने होतो. त्यामुळे हरिभाऊ आपटे व ना. सी.फडके यांच्या कादंबरीचे रूपबंधही परस्परांहून वेगळे बनलेले आहेत. कादंबरीच्या या दोन प्रमुख रूपबंधांपेक्षा मराठी कादंबरीचा एका वेगळा रूपबंध साने गुरुजींच्या कादंबरीच्या रूपाने साकारलेला दिसतो. फडके यांच्या रंजनवादी, कथानक व तंत्रप्रधान, सरळरेषीय, बंदिस्त आणि साचेबंद स्वरूपाच्या कादंबरीशी साने गुरुजींच्या कादंबरीचे नाते नाही हे उघडच आहे. पण ह. ना. आपटे यांच्या आदर्शवादी, वास्तववादी कादंबरीच्या रूपबंधाशीही तिचे फारसे नाते असल्याचे दिसत नाही. साने गुरुजींची कादंबरी वास्तववादी आहेच; (त्यांच्या काही महत्त्वाच्या कादंबऱ्यांबाबत तरी हे विधान करता येऊ शकते). त्यांची भूमिकाही आदर्शवादी आहे. साने गुरुजींचा आदर्शवाद हरिभाऊंच्या कादंबरीतील आदर्शवादाप्रमाणे विकासाच्या व्यक्तिकेंद्रित कल्पनेशी निगडित झालेला नाही, किंवा

समाजातल्या मूठभर वर्गाच्या जाणीवेपुरताच परिमित झालेला नाही. साने गुरुजींचा आदर्शवाद व्यापक आहे. म्हणून त्यांच्या कादंबरीची जडणघडण ह. ना. आपटे यांच्या कादंबरींहूनही वेगळ्या प्रकारची झालेली आहे.

कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराविषयी जे काही सिद्धांत मांडले गेलेले आहेत, त्यापैकी काही सिद्धांतानुसार कादंबरी या आधुनिक वाङ्मयप्रकाराचा उदय आणि विकास भांडवलशाही समाजरचनेच्या उदयाशी व विकासाशी जोडला गेलेला आहे. व्यक्तिवादी जीवनधारणा ही भांडवलशाही समाजाच्या केंद्रस्थानी असते. त्यामुळे भांडवलशाहीच्या उदयाबरोबरच निर्माण झालेल्या कादंबरीची मुख्य निर्मितीप्रेरणाही व्यक्तिवादी जीवनजाणीवेतच असल्याचे दिसून येते. कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराची आधुनिकता या व्यक्तिवादी जीवनजाणीवेने निश्चित झालेली आहे. वर उल्लेख केल्याप्रमाणे मराठी कादंबरीच्या निर्मितीमागेही ही व्यक्तिवादी विचारप्रणाली (आयडिऑलजी) आहे. पण साने गुरुजींच्या जीवनदृष्टीत या व्यक्तिवादाला फारसे स्थान नाही. त्यांचे कादंबरीलेखन या व्यक्तिवादी जाणीवेतून झालेले नसल्याने त्याला जो काही 'फॉर्म' प्राप्त झालेला आहे तो एका अर्थाने 'आधुनिक' नाहीच. किंबहुना कादंबरीच्या आधुनिक 'फॉर्म'शी साने गुरुजींच्या कादंबरीलेखनाचे फारसे नाते नाही असेच दिसून येते. 'फॉर्म'च्या दृष्टीने त्यांच्या कादंबरीचे नाते आधुनिकपूर्व काळातल्या कथनात्मक वाङ्मयाशी किंवा आधुनिकपूर्व काळातल्या कथनपरंपरेशीच अधिक असल्याचे दिसते. त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये कथनशैलीही जुन्या कथनपरंपरेनेच प्रभावीत झालेली आहे. साने गुरुजी आपल्या कादंबऱ्यांना 'कादंबरी' हा शब्दही फार कमी वेळा वापरतात. कादंबऱ्यांना त्यांनी गोष्टी असेच अनेकदा म्हटलेले आहे. *श्यामची आई* या कादंबरीला त्यांनी 'कथात्मक पुस्तक' असे म्हटलेले असून 'तुरुंगातच या पंचवीस रात्री लिहिल्या' अशा शब्दांत या कादंबरीच्या निर्मितीचा उल्लेख केलेला आहे. यावरून कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराकडे पाहण्याचा साने गुरुजींचा दृष्टिकोण लक्षात येतो. कादंबरीच्या आधुनिक संकल्पनेपेक्षा आपल्या लेखनाचे नाते कथात्मक वाङ्मयाच्या एकूण प्रदीर्घ परंपरेशी जोडूनच ते त्याकडे पाहत होते. या त्यांच्या दृष्टिकोणामुळे त्यांचे कादंबरीलेखन समकालीन व पूर्वकालीन मराठी कादंबरीपेक्षा वेगळे बनलेले आहे.

साने गुरुजींच्या कादंबरीचे हे वेगळेपण त्यांच्या *'श्यामची आई'* आणि *'श्याम'*, *'धडपडणारा श्याम'* व *'जीवनविकास अर्थात श्याम खंड ३'* या कादंबऱ्यांमधून विशेषत्वाने जाणवते. या चार कादंबऱ्या आणि त्यांच्या जोडीला *'श्यामची पत्रे'* व *'विश्राम'* या कथासंग्रहातली 'श्यामची आत्या' ही कथा यांची भर घातली की हे सर्व मिळून एका कादंबरीचा जबरदस्त ऐवज असून कोणत्याही समीक्षेच्या व सिद्धांताच्या आधाराविना तो निर्माण झालेला आहे, असे भालचंद्र नेमाडे यांनी म्हटलेले आहे. साने गुरुजींनी या चार कादंबऱ्यांच्या रूपाने मराठी कादंबरीचा जो वेगळा व नवा रूपबंध साकार केला त्याची नेमकी दखल नेमाडे यांनी वरील विधानातून घेतलेली आहे. *श्यामची आई* व *श्याम* चे तीन खंड ही खुली संरचना असणारी एकच बृहत कादंबरी आहे असे म्हणता येते. फडकेयुगात अशा

हे ठरविताना काही ठळक गोष्टी लक्षात घ्याव्या लागतात. त्याच्या कादंबरीलेखनाचा सुटा विचार करण्यापेक्षा त्या भाषेतल्या कादंबरी-परंपरेच्या संदर्भात करणे हे अधिक आवश्यक असते. पूर्वपरंपरेने रूढ केलेल्या कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराच्या संकल्पना आणि या विशिष्ट लेखकाची कादंबरी यांचे नाते तपासून पाहावे लागते. वाङ्मयप्रकाराच्या संकल्पनेत त्याच्या कादंबरीने काही नवी भर घातली का? नवा रूपबंध निर्माण करण्यात तो किती प्रमाणात यशस्वी ठरला? तसेच नंतरच्या कादंबरी-परंपरेवर त्याचा कितपत प्रभाव पडला? हे प्रश्न मूल्यमापनाच्या दृष्टीने आणि त्या विशिष्ट कादंबरीकाराचे ऐतिहासिक स्थान ठरविण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचे ठरतात. दुसरे असे की कादंबरीच्या द्वारे लेखक भोवतालच्या मानवी वास्तवाबद्दलचे स्वत:चे आकलन व्यक्त करीत असतो, त्या वास्तवाबद्दलचा त्याचा प्रतिसाद कादंबरीतून व्यक्त होत असतो. हे आकलन आणि हा प्रतिसाद कशा प्रकारचा आहे हे कादंबरीकाराच्या जीवनदृष्टीवरून ठरत असते. आशयद्रव्याच्या निवडीपासून ते कादंबरीच्या रूपबंधांपर्यंत अनेक घटक लेखकाच्या जीवनदृष्टीने प्रभावीत होत असतात. म्हणून लेखकाची जीवनदृष्टी किंवा मानवी वास्तवाबद्दलच्या त्याच्या नैतिक जाणीवा कादंबरीच्या मूल्यमापनामध्ये एक महत्त्वाची कसोटी म्हणून लक्षात घ्याव्या लागतात. कादंबरीकाराचे स्थान आणि महत्त्व निश्चित करण्याच्या या काही ठळक कसोट्या लक्षात घेऊन साने गुरुजींच्या कादंबरीलेखनाचा विचार केला तर (त्यांच्या कादंबरीलेखनावर झालेली सगळी प्रतिकूल टीका लक्षात घेऊनही) साने गुरुजी हे मराठीतले एक महत्त्वाचे व श्रेष्ठ गुणवत्तेचे कादंबरीकार आहेत असे विधान निश्चितपणे करता येऊ शकते.

साने गुरुजींच्या काळापर्यंतची मराठी कादंबरीची परंपरा पाहिली तर मराठी कादंबरीची प्रामुख्याने दोन प्रारूपे या परंपरेत प्रभावी दिसतात. एक प्रारूप ह. ना. आपटे यांच्या कादंबरीच्या रूपाने प्रकट झालेले आहे, तर दुसरे प्रारूप ना. सी. फडके यांच्या कादंबरीमध्ये दिसते. हरिभाऊंची कादंबरी सामाजिक वास्तववादी आणि फडके यांची कादंबरी रंजनवादी असा भेद केला जात असला तरी कादंबरीच्या या दोन्ही प्रारूपांची निर्मिती मानवी जीवनाबद्दलच्या व्यक्तिकेंद्रित धारणेतूनच झालेली आहे. या व्यक्तिवादी धारणेचा आविष्कार दोघांच्या कादंबरीतून वेगवेगळ्या हेतूने आणि पद्धतीने होतो. त्यामुळे हरिभाऊ आपटे व ना. सी.फडके यांच्या कादंबरीचे रूपबंधही परस्परांहून वेगळे बनलेले आहेत. कादंबरीच्या या दोन प्रमुख रूपबंधांपेक्षा मराठी कादंबरीचा एका वेगळा रूपबंध साने गुरुजींच्या कादंबरीच्या रूपाने साकारलेला दिसतो. फडके यांच्या रंजनवादी, कथानक व तंत्रप्रधान, सरळरेषीय, बंदिस्त आणि साचेबंद स्वरूपाच्या कादंबरीशी साने गुरुजींच्या कादंबरीचे नाते नाही हे उघडच आहे. पण ह. ना. आपटे यांच्या आदर्शवादी, वास्तववादी कादंबरीच्या रूपबंधाशीही तिचे फारसे नाते असल्याचे दिसत नाही. साने गुरुजींची कादंबरी वास्तववादी आहेच; (त्यांच्या काही महत्त्वाच्या कादंबऱ्यांबाबत तरी हे विधान करता येऊ शकते). त्यांची भूमिकाही आदर्शवादी आहे. साने गुरुजींचा आदर्शवाद हरिभाऊंच्या कादंबरीतील आदर्शवादाप्रमाणे विकासाच्या व्यक्तिकेंद्रित कल्पनेशी निगडित झालेला नाही, किंवा

समाजातल्या मूठभर वर्गाच्या जाणीवेपुरताच परिमित झालेला नाही. साने गुरुजींचा आदर्शवाद व्यापक आहे. म्हणून त्यांच्या कादंबरीची जडणघडण ह. ना. आपटे यांच्या कादंबरींहूनही वेगळ्या प्रकारची झालेली आहे.

कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराविषयी जे काही सिद्धांत मांडले गेलेले आहेत, त्यापैकी काही सिद्धांतानुसार कादंबरी या आधुनिक वाङ्मयप्रकाराचा उदय आणि विकास भांडवलशाही समाजरचनेच्या उदयाशी व विकासाशी जोडला गेलेला आहे. व्यक्तिवादी जीवनधारणा ही भांडवलशाही समाजाच्या केंद्रस्थानी असते. त्यामुळे भांडवलशाहीच्या उदयाबरोबरच निर्माण झालेल्या कादंबरीची मुख्य निर्मितीप्रेरणाही व्यक्तिवादी जीवनजाणीवेतच असल्याचे दिसून येते. कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराची आधुनिकता या व्यक्तिवादी जीवनजाणीवेने निश्चित झालेली आहे. वर उल्लेख केल्याप्रमाणे मराठी कादंबरीच्या निर्मितीमागेही ही व्यक्तिवादी विचारप्रणाली (आयडिऑलजी) आहे. पण साने गुरुजींच्या जीवनदृष्टीत या व्यक्तिवादाला फारसे स्थान नाही. त्यांचे कादंबरीलेखन या व्यक्तिवादी जाणीवेतून झालेले नसल्याने त्याला जो काही 'फॉर्म' प्राप्त झालेला आहे तो एका अर्थाने 'आधुनिक' नाहीच. किंबहुना कादंबरीच्या आधुनिक 'फॉर्म'शी साने गुरुजींच्या कादंबरीलेखनाचे फारसे नाते नाही असेच दिसून येते. 'फॉर्म'च्या दृष्टीने त्यांच्या कादंबरीचे नाते आधुनिकपूर्व काळातल्या कथनात्मक वाङ्मयाशी किंवा आधुनिकपूर्व काळातल्या कथनपरंपरेशीच अधिक असल्याचे दिसते. त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये कथनशैलीही जुन्या कथनपरंपरेनेच प्रभावीत झालेली आहे. साने गुरुजी आपल्या कादंबऱ्यांना 'कादंबरी' हा शब्दही फार कमी वेळा वापरतात. कादंबऱ्यांना त्यांनी गोष्टी असेच अनेकदा म्हटलेले आहे. *श्यामची आई* या कादंबरीला त्यांनी 'कथात्मक पुस्तक' असे म्हटलेले असून 'तुरुंगातच या पंचवीस रात्री लिहिल्या' अशा शब्दांत या कादंबरीच्या निर्मितीचा उल्लेख केलेला आहे. यावरून कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराकडे पाहण्याचा साने गुरुजींचा दृष्टिकोण लक्षात येतो. कादंबरीच्या आधुनिक संकल्पनेपेक्षा आपल्या लेखनाचे नाते कथात्मक वाङ्मयाच्या एकूण प्रदीर्घ परंपरेशी जोडूनच ते त्याकडे पाहत होते. या त्यांच्या दृष्टिकोणामुळे त्यांचे कादंबरीलेखन समकालीन व पूर्वकालीन मराठी कादंबरीपेक्षा वेगळे बनलेले आहे.

साने गुरुजींच्या कादंबरीचे हे वेगळेपण त्यांच्या *'श्यामची आई'* आणि *'श्याम'*, *'धडपडणारा श्याम'* व *'जीवनविकास अर्थात श्याम खंड ३'* या कादंबऱ्यांमधून विशेषत्वाने जाणवते. या चार कादंबऱ्या आणि त्यांच्या जोडीला *'श्यामची पत्रे'* व *'विश्राम'* या कथासंग्रहातली 'श्यामची आत्या' ही कथा यांची भर घातली की हे सर्व मिळून एका कादंबरीचा जबरदस्त ऐवज असून कोणत्याही समीक्षेच्या व सिद्धांताच्या आधाराविना तो निर्माण झालेला आहे, असे भालचंद्र नेमाडे यांनी म्हटलेले आहे. साने गुरुजींनी या चार कादंबऱ्यांच्या रूपाने मराठी कादंबरीचा जो वेगळा व नवा रूपबंध साकार केला त्याची नेमकी दखल नेमाडे यांनी वरील विधानातून घेतलेली आहे. *श्यामची आई* व *श्याम* चे तीन खंड ही खुली संरचना असणारी एकच बृहत कादंबरी आहे असे म्हणता येते. फडकेयुगात अशा

प्रकारची खुली संरचना असणारी कादंबरी होणे हेच मराठी कादंबरीच्या दृष्टीने नावीन्य होते. कथनशैली, रचनातंत्र याबाबत ही बृहत्कादंबरी देशी कथनपरंपरेचे पुनरुज्जीवन करते; तर दुसरीकडे आशयाची सामाजिकता, वास्तवता, पात्रचित्रण यासारख्या आधुनिक कादंबरीमध्ये महत्त्वाच्या समजल्या जाणाऱ्या घटकांनाही ती आत्मसात करते. म्हणून *श्यामची आई* व *श्याम* यांच्याद्वारे आधुनिक कादंबरीच्या देशीकरणाची-मराठीकरणाची-प्रक्रिया साने गुरुजींनी मराठीत प्रथमच सुरू केली असे म्हणावे लागते.

सभोवताली जमलेल्या श्रोत्यांना कोणी एक वक्ता गोष्ट सांगतो अशा मौखिक कथाकथनाचा बाज प्राचीन कथासाहित्यात जवळजवळ सगळीकडेच स्वीकारलेला दिसून येतो. या प्रकारची कथनशैली जशी भारतीय कथा-पुराणांच्या रचनेत दिसते तशीच ती *अरबी रात्रीं* च्या गोष्टीमध्येही दिसते. *श्यामची आई* व *श्याम* मधून श्यामची चरितकहाणी सांगण्यासाठी साने गुरुजींनी हीच पारंपरिक कथनशैली स्वीकारलेली आहे. तुरुंगात असलेला प्रौढ श्याम रात्रीच्या वेळी तुरुंगातल्या नामदेव, गोविंदा, रघुनाथ, सदू इ. मित्रांना आपल्या जीवनाची कथा आठवणींच्या रूपाने सांगतो आहे. या प्रकारचे कथनतंत्र स्वीकारल्यामुळे तृतीयपुरुषी निवेदन व आत्मनिवेदन या दोन निवेदनप्रकारांतून कादंबरीचे कथाविश्व उलगडत जाते. वाचकाला कादंबरीच्या कथाविश्वात प्रवेश करून देणारा कादंबरीतला 'एक्स्पोझिशनल' भाग तृतीयरूपी निवेदनातून सांगितला जातो; तर कादंबरीतली श्यामच्या जीवनाची मुख्य हकीकत श्यामच्या आत्मनिवेदनाच्या रूपाने सांगितली जाते. आत्मनिवेदनामुळे श्यामच्या या जीवनकहाणीला त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे गहिरे रंग प्राप्त होतात. त्यामुळे या कादंबऱ्यांतून श्यामचे व्यक्तिदर्शन अत्यंत प्रभावी होते. त्याचबरोबर तृतीयपुरुषी निवेदनाचा वापर केल्याने श्यामची ही कथा आत्मकेंद्रित व एकांगी न होता तिला काहीएक तटस्थपणा प्राप्त होतो; तिच्याकडे पाहण्याचे परिप्रेक्ष्य व्यापक बनते.

श्यामचे आत्मकथन असूनही श्यामच्या या कहाणीला आत्मकेंद्रितता व एकांगीपणा न येण्याचे आणखी एका कारण आहे. श्यामच्या स्वत:बद्दलच्या व स्वत:च्या आईबद्दलच्या आठवणी केवळ त्या त्या व्यक्तिपुरत्या मर्यादित राहत नाहीत किंवा केवळ एका कुटुंबापुरत्याही मर्यादित राहत नाहीत. श्याम ज्या कालखंडात जगला तो कालखंड आणि ज्या बाह्यविश्वात तो वावरला ते त्याच्या भोवतालचे बाह्यविश्वही आपल्या अनेक परिमाणांसह त्याच्या आत्मनिवेदनातून साकार होत जाते. श्यामच्या या आत्मकथनाविषयी श्यामचा मित्र नामदेव म्हणतो,

"आठवणी सांगता सांगता साऱ्या भारताचा जणू इतिहासच तू सांगू लागतोस. भारतमाता तुझ्या रोमारोमांत शिरलेली आहे. आम्हाला समाज, धर्म, इतिहास, शिक्षण, वाङ्मय, आरोग्य, आहारविहार इ. शेकडो गोष्टींसंबंधीचे ज्ञान त्यामुळे होते. ते ज्ञान गोष्टीच्या ओघात सहज येऊन जाते." (*श्याम;* 1999; पृ.11)

श्यामच्या आत्मकथेला मानवी जीवनविषयक अशी विविध परिमाणे प्राप्त झालेली

असल्याने साने गुरुजींच्या श्यामविषयक कादंबऱ्यांना एका व्यक्तीच्या कथेऐवजी व्यापक सामाजिक आशय प्राप्त झालेला आहे. गोष्टींच्या माध्यमातून समाज, धर्म, इतिहास इ. गोष्टींचे ज्ञान देणे ही पद्धती पुन्हा पारंपरिक कथासाहित्याचीच आहे. त्यामुळे सामाजिक आशयप्रधान व आत्मचरित्रात्मक हे कादंबरीचे आधुनिक रूप स्वीकारतानाच साने गुरुजींनी *श्यामची आई* व *श्याम* मध्ये त्याला पारंपरिक कथनतंत्राची जोड देऊन मराठी कादंबरीचा समकालीन कादंबरीपेक्षा एक वेगळा 'फॉर्म' निर्माण करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

साने गुरुजींच्या काळात कादंबरीच्या घटना, पात्रे किंवा एकूण कथानक या घटकांविषयी मराठीमध्ये जे संकेत रूढ झालेले होते त्या संकेतांच्या मर्यादाही साने गुरुजींनी *श्यामची आई* व *श्याम* या कादंबऱ्यांतून ओलांडलेल्या दिसतात. हे त्यांच्या इतर काही कादंबऱ्यांतूनही घडलेले आहेच, पण कादंबरीविषयक रूढ संकेतांना दिलेले धक्के श्यामविषयक कादंबऱ्यांमध्ये ठळकपणाने जाणवतात. साने गुरुजींच्या काळातली म्हणजे फडके-खांडेकर युगातली कादंबरी ही कथानकप्रधान असून तिच्यातील कथानकरचनेची कल्पनाही फार बंदिस्त स्वरूपाची होती. आरंभ, विस्तार आणि शेवट या तिन्ही टप्प्यांतून कथानकाची रचना कशी असावी याबद्दल काही संकेत रूढ झालेले होते. एक विशिष्ट कथाबीज निश्चित परिणामाच्या दिशेने फुलवीत न्यायचे अशी कथानकाबद्दलची कल्पना होती. त्यात परिणामाला फार महत्त्व दिल्याने कथानकाचा शेवट महत्त्वाचा ठरत असे. शिवाय कथानक उत्कंठावर्धक व संघर्षमय कसे करावे याबद्दलचे काही आडाखेही ठरलेले होते. पण साने गुरुजींनी *श्यामची आई* आणि *श्याम* मध्ये यापैकी कोणतेच आडाखे किंवा कथानकरचनेची रूढ तंत्रे वापरलेली दिसत नाहीत.

श्यामची आई किंवा *श्याम* या कादंबऱ्यांमध्ये सलग, कालानुक्रमे जाणाऱ्या, विशिष्ट बिंदूवर प्रारंभ आणि विशिष्ट बिंदूवर शेवट होणाऱ्या बंदिस्त कथानकरचनेचा अभावच दिसतो. गुंतागुंत, उकल, निरगाठ किंवा उत्कण्ठा, विस्मय, धक्का असल्या रंजनतंत्रांना येथे पूर्ण फाटा दिलेला आहे. चारही कादंबऱ्यांमध्ये ढोबळमानाने कालानुक्रमाचे सूत्र आहे. कारण श्यामच्या जीवनाचे कालानुक्रमे येणारे चार टप्पे *श्यामची आई* पासून *श्याम* च्या तिसऱ्या खंडापर्यंत चार भागांतून चित्रित झालेले आहेत. पण कालानुक्रमाचे हे ढोबळ सूत्र सोडल्यास प्रत्येक कादंबरीची अंतर्गत रचना केवळ काळाच्या सूत्राने बांधलेली नाही. प्रत्येक कादंबरीत श्यामच्या जीवनाची कथा आठवणींच्या रूपाने उलगडते. प्रत्येक कादंबरीचे कथानक म्हणजे अनेकविध आठवणींचा गुच्छ असेच स्वरूप कथानकाला प्राप्त होते. त्यामुळे एका निश्चित शेवटाच्या दिशेने जाणारे सलग कथानक या कादंबऱ्यांतून दिसत नाही. प्रत्येक आठवण स्वतंत्ररीत्या महत्त्वाची ठरत असल्याने मुख्य कथासूत्र व उपकथानके अशी विभागणीही दिसत नाही. सर्व आठवणी कालानुक्रमाने आलेल्या आहेत असेही नाही. *श्यामची आई* मध्ये तर कालानुक्रमाचे व घटनांच्या सलगतेचे सूत्र अत्यंत लवचीक आहे. सुट्या सुट्या आठवणींच्या माध्यमातून रचलेले अत्यंत लवचीक कथानक असूनही *श्यामची आई* ही वाचकांच्या दृष्टीने अत्यंत परिणामकारक कादंबरी ठरलेली आहे. त्यामुळे उत्तम

परिणाम साधण्यासाठी गुंतागुंत, निरगाठ, उकल या तंत्राने रचलेल्या बंदिस्त कथानकाची कादंबरीला फारशी गरज नसते हेच साने गुरुजींनी सिद्ध करून दाखविलेले आहे.

कादंबरीचे कथानक ज्या घटनांनी, प्रसंगांनी बनलेले असते त्या घटनांविषयीचे रूढ संकेतही साने गुरुजींनी वरील कादंबऱ्यांतून फारसे पाळलेले नाहीत. 'कादंबरीतील प्रसंग म्हणजे कथानकरूपी साखळीतला एकएक दुवा' ही कल्पना साने गुरुजींच्या श्यामविषयक कादंबऱ्यांबाबत तरी फारशी खरी ठरत नाही. कारण श्यामच्या आठवणी केवळ एका सलग कथानकाच्या दुव्याच्या स्वरूपाच्या नाहीत. वर म्हटल्याप्रमाणे प्रत्येक आठवणीला एक स्वतंत्र स्थानही आहे. प्रत्येक आठवणीचा एक स्वतंत्र अर्थान्वय आहे. आपल्या स्वतंत्र अर्थान्वयासह या आठवणीतले प्रसंग श्यामच्या एकूण जीवनाचा भाग आहेत. त्यामुळे कादंबरीच्या कथानकासाठी हे प्रसंग जाणीवपूर्वक रचलेले आहेत असे वाटत नाही.

मानवी जीवनातले कोणते घटना-प्रसंग कादंबरीचा विषय व्हावेत याबद्दलच्या साने गुरुजींच्या कल्पनाही समकालीन कादंबरीकारांहून वेगळ्या आहेत. सामान्य माणसाच्या दैनंदिन जीवनातल्या वरवर पाहता क्षुल्लक वाटणाऱ्या किंवा साध्यासुध्या घटनाही जीवनाच्या संदर्भात अर्थपूर्ण ठरू शकतात अशी साने गुरुजींची दृष्टी आहे. या दृष्टीचा प्रत्यय *श्यामची आई* व *श्याम* या कादंबऱ्यांतून येतो. सामान्य माणसांच्या जीवनातील अशा साध्यासुध्या घटनांतूनच या कादंबऱ्या साकार होतात. कोकणातल्या खेड्यात एका दरिद्री कोकणस्थ कुटुंबात जन्मलेल्या मुलाच्या बालवयात आणि कुमारावस्थेत असामान्य, लोकोत्तर घटना घडणे ही अशक्यप्रत्यच गोष्ट असते. त्यामुळे शामच्या बालपणात असामान्य, लक्षवेधक घटना फारशा नाहीत. त्याचे अनुभव इतरांसारखेच साधारण आहेत. पण या साधारण, सामान्य अनुभवांतूनच कादंबरीला आवश्यक असणारा जीवनाशय साने गुरुजींनी निर्माण केलेला आहे. अत्यंत साध्यासुध्या प्रसंगांच्या मांडणीतूनच जीवनाची अर्थपूर्णता त्यांनी व्यक्त केलेली आहे. याची अनेक उदाहरणे कादंबऱ्यांतून दाखविता येतात. *श्यामची आई* मधला श्यामने अधिक फुले मिळविण्याच्या हव्यासापोटी झाडांच्या मुक्या कळ्या तोडण्याचा प्रसंग, किंवा मोरी गाईच्या आजारपणाचा प्रसंग, झाडावरून पडलेल्या पाखराच्या पिलाची मुलांनी शुश्रूषा करण्याचा प्रसंग, श्यामची आई स्वत: आजारी असतानाही शेजारणीच्या मुलीसाठी श्रीखंडवड्या करून देण्याचा प्रसंग किंवा श्यामने महाराच्या स्त्रीला मदत करण्याचा प्रसंग हे सगळे प्रसंग तसे नित्यपरिचित आणि साधेसुधेच आहेत. अशाच अनेक घटनांतून *श्यामची आई* कादंबरी साकार झालेली आहे. पण या नित्यपरिचित घटनाच साने गुरुजींच्या कादंबरीत विलक्षण अर्थपूर्ण ठरतात. वर उल्लेख केलेल्या पहिल्या तिन्ही प्रसंगांतून माणूस आणि त्याच्या भोवतालचा निसर्ग, प्राणीसृष्टी यांच्या संबंधाचे चित्र आणि या संबंधाबद्दलची दृष्टी व्यक्त होते. तर श्रीखंडाच्या वड्या करून देणे किंवा महार स्त्रीला मदत करणे यातून माणसा-माणसांमधल्या वर्तनाबद्दलची एक नैतिक भूमिका व्यक्त होते. मानवी जीवनातल्या या साध्या साध्या घटनांची कादंबरीसाठी निवड करून त्यांना अर्थपूर्ण रूप देत असतानाच दुसरीकडे या घटनांतूनच श्यामच्या आईचे व्यक्तिमत्त्वही साने गुरुजी साकार करतात. *श्याम* च्या तिन्ही

खंडांचे आशयद्रव्यही अशाच घटना-प्रसंगांतून बनलेले आहे. डोळे येणे, खरूज होणे, भाकरी करायला शिकताना होणारी श्यामची त्रेधातिरपिट असल्या घटना स्वतंत्र प्रकरणांच्या स्वरूपात श्याम कादंबरीत येतात. कादंबरीबद्दलच्या त्या काळातल्या रूढ कल्पना पाहिल्या तर असल्या क्षुद्र, असाहित्यिक घटनांना मराठी कादंबरीत स्थान मिळणेच अशक्य होते. पण साने गुरुजींना अशा घटना कादंबरीमध्ये फार महत्त्वाच्या वाटतात. श्यामला त्याच्या गरीब मुसलमान मित्राने भेट म्हणून दिलेला रुमाल हरविणे किंवा स्वत:चे ब्राह्मणी संस्कार बाजूला ठेवून श्यामने कुणब्याच्या हातचे अन्न खाणे यासारख्या प्रसंगांतून साने गुरुजी जातिधर्माच्या भेदापलीकडे जाणाऱ्या मानवी सहानुभावाचे दर्शन अत्यंत प्रभावीपणे घडवितात. जातिभेदनिर्मूलन किंवा हिंदू-मुस्लिम ऐक्य या विषयावर तत्कालीन मराठी कादंबरीतून येणाऱ्या विद्वत्तापूर्ण व ध्येयवादी चर्चेपेक्षा साने गुरुजींच्या कादंबरीतले वरील प्रसंगवर्णन हे अधिक वास्तववादी व परिणामकारक ठरते.

घटना आणि कथानक यांच्याप्रमाणेच कादंबरीतील पात्रचित्रणाबद्दलच्या रूढ संकल्पनाही *श्यामची आई* व *श्याम* मधून साने गुरुजींनी मांडलेल्या आहेत. या कादंबऱ्यांतील विशेषत: नायक पात्राचे चित्रण मराठी कादंबरीत ऐतिहासिकदृष्ट्या महत्त्वाचे ठरते. मराठी कादंबरीतील नायकाची प्रतिमा साने गुरुजींनी 'श्याम'च्या रूपाने पूर्णपणे बदलून टाकलेली आहे. मराठी कादंबरीतली नायकाची रूढ प्रतिमा ध्येयवादी आणि रोमँटिक अशाच प्रकारची होती. हरिभाऊ-वामन मल्हार यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतल्या नायकांची प्रतिमा प्रामुख्याने सामाजिक-राजकीय ध्येयवादाला, आदर्शाला वाहून घेतलेल्या ध्येयवादी नायकाची होती तर फडके-खांडेकर-माडखोलकर यांच्या कादंबरीतला नायक हा प्रामुख्याने रोमँटिक 'हीरो'च्या स्वरूपातला होता. हे नायक मध्यमवर्गीयच असले तरी त्यांच्या आदर्शवादामुळे व सर्वगुणसंपन्नतेमुळे सामान्यांपेक्षा वरच्या पातळीवरचे, असामान्य कोटीतले वाटत. खरे तर फडके-खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांतले नायक वास्तवापासून वर उचलले गेलेले, अवास्तव प्रतिमेच्या स्वरूपाचेच होते. इंग्रजी 'रोमान्स'मधल्या नायकांप्रमाणे ते मुख्यत: प्रेमवीरच होते. आणि त्यांचा सामाजिक-राजकीय ध्येयवाद, देशभक्ती, चळवळीत उडी घेणे या सर्व गोष्टी त्यांच्या रोमँटिक व्यक्तिमत्त्वाला उठावदारपणा आणण्यासाठी वापरल्या जात. नायकांच्या देखणेपणाची, त्यांच्या पोषाखी किंवा दर्शनी व्यक्तिमत्त्वाची तपशीलवार वर्णने कादंबऱ्यांतून करणे हा व्यक्तिचित्रण कौशल्याचा भाग समजला जात असे.

साने गुरुजींचा श्याम हा मराठी कादंबरीतील नायकाच्या या रूढ प्रतिमेला छेद देणारा नायक आहे. कोणत्याही रीतीनिष्ठ किंवा वाङ्मयीन संकेतांतून तो साकार झालेला नाही. कादंबरीतले त्याचे व्यक्तिचित्र मानवी जीवन वास्तवातून अत्यंत स्वाभाविकपणे आकार घेत जाते. भालचंद्र नेमाडे म्हणतात त्याप्रमाणे 'भटका, निराधार, सर्व सृष्टीची परिमाणं लाभलेला' असा हा नायक आहे. मराठी कादंबरीतील प्रस्थापित नायकाप्रमाणे तो ध्येयवादी नाही, तसेच त्याच्या व्यक्तिचित्रणात लेखकाने कोणत्याही कृत्रिम रोमँटिक छटाही मिसळलेल्या नाहीत. ज्या जीवनवास्तवातून हा नायक निर्माण झालेला आहे, त्या वास्तवात अशा प्रकारचा

ध्येयवादी, रोमँटिक स्वरूपाचा केवळ पुस्तकी नायक निर्माण होणेच असंभव आहे. वास्तवाचे हे भान पक्के असल्यामुळेच साने गुरुजी कादंबरीनिर्मितीतली सर्व सांकेतिकता येथे टाळू शकलेले आहेत.

साने गुरुजींनी आपल्या अन्य कादंबऱ्यांतून सामाजिक-राजकीय ध्येयवाद बाळगून जगणारी पात्रे निर्माण केलेली आहेत; कारण या पात्रांद्वारे स्वत:ला अभिप्रेत असणाऱ्या सामाजिक-राजकीय आदर्शांचा आविष्कार त्यांना करावयाचा होता. पण त्यांचा श्याम अशा प्रकारच्या कोणत्याही सामाजिक-राजकीय आदर्शाचे किंवा विचारसरणीचे प्रतीक म्हणून निर्माण झालेला नाही. श्याम ज्या परिस्थितीत वाढतो, जगतो तिथे अन्नवस्त्रादी किमान गरजा भागवून कसे जगता येईल हीच मुख्य समस्या आहे. अशा स्थितीत कमालीच्या दारिद्र्याला तोंड देत जगण्याची धडपड करणारा, शिक्षणासाठी नितांत कष्ट उपसणारा विद्यार्थिदशेतला श्याम मराठी कादंबरीतल्या रूढ नायकाप्रमाणे ध्येयवादी आणि रोमँटिक दाखवला असता तर ते अवास्तव व कृत्रिम ठरले असते. श्यामविषयक चारही कादंबऱ्यांतून साने गुरुजींनी श्यामचे पंचविशीच्या आतलेच आयुष्य रंगविलेले आहे. त्याच्या महाविद्यालयीन जीवनाचा भाग *श्याम खंड* 3 मध्ये आलेला आहे. पण कादंबरीच्या नायकाला महाविद्यालयीन तरुण दाखवून, त्याला प्रेम वगैरे करायला लावून कादंबरीला प्रेमकथेचे स्वरूप देण्याची समकालीन कादंबरीकारांनी निर्माण केलेली लेखनरूढी साने गुरुजींनी येथे अत्यंत स्वाभाविकपणे टाळलेली आहे. मित्राच्या कुटुंबात राहून आणि नादारी मिळवून महाविद्यालयीन शिक्षण पूर्ण करणारा आणि शिक्षणाकडे जीवनविकासाचे साधन म्हणून पाहणारा श्याम खुशालचेंडू प्रेमवीर बनणे हे अशक्यच होते.

श्याम हा प्रतिकूल परिस्थितीशी, दु:ख-दारिद्र्याशी मुकाबला करीत जगणारा नायक असला तरी कादंबरीच्या नायकाला वाचकांची हमखास सहानुभूती मिळवून देण्याचा विषय म्हणून साने गुरुजींनी या दैन्य-दारिद्र्याच्या चित्रणाचा उपयोग केलेला नाही. किंवा गरिबी विरुद्ध श्रीमंती, सद्गुणी गरीब विरुद्ध दुष्ट श्रीमंत असा पारंपरिक कादंबरीत बहुतेक वेळा दिसणारा ढोबळ संघर्षही त्यांनी कादंबरीतून मांडलेला नाही. स्वत: श्यामलाच आपले दैन्य इतरांच्या सहानुभूतीचा विषय बनावा असे वाटत नाही. प्रतिकूल परिस्थितीमुळे तो जीवनावर वैतागलेला, क्रान्तीची पुस्तकी भाषा बोलणारा बंडखोर असा नायकही बनलेला नाही. उलट जीवनकलहातूनच जीवनविकास साधण्यावर त्याची (व लेखकाचीही) श्रद्धा असलेली दिसून येते. म्हणून दु:खाचे आणि निराशेचे क्षण आयुष्यात आले तरी भोवतालच्या जीवनाकडे अत्यंत निर्मळ मनाने श्याम पाहू शकतो. प्रतिकूल परिस्थितीतही आपणास अधिकाधिक मूल्यवान जगणे कसे साध्य करता येईल हीच त्याची धडपड आहे. शाळेतल्या परीक्षांपेक्षा जीवनाची परीक्षा आपणास नीटपणे कशी उत्तीर्ण होता येईल याचीच त्याला अधिक चिंता लागलेली आहे. मूल्यवान जगण्याची किंवा विकसित जीवनाची कल्पना श्यामच्या मनात कोणत्याही एखाद्या विचारसरणीच्या किंवा तत्त्वज्ञानाच्या आधारे तयार झालेली नाही. प्रत्यक्ष जीवनाच्या निरीक्षणातून, जगताना स्वत:वर झालेल्या नैतिक संस्कारातून आणि भोवतालच्या माणसाविषयी वाटणाऱ्या मानवी सहानुभावातून ती तयार झालेली आहे. या मानवी सहानुभावामुळे श्यामची जीवनविषयक जाणीव स्व-जातीच्या किंवा स्व-धर्माच्या संकुचित मर्यादा ओलांडून व्यापक बनलेली आहे. ब्राह्मण कुटुंबात परंपरेने मिळणारे लेखन-वाचन-पठनादींचे संस्कार, शिक्षणाबद्दलची ओढ इ. गोष्टी श्यामलाही आपोआप मिळालेल्या आहेत. पण या गोष्टींमुळे स्वकेंद्रित होण्याऐवजी त्याची मनोवृत्ती स्वजातीय जाणीवेच्या पलीकडे गेलेली, अधिक विशाल झालेली दिसून येते. म्हणूनच स्वत: चित्पावन कुटुंबातला असूनही 'टिळकांच्या राजकारणाचे चाहते तेवढेच बुद्धिमान, गांधींचे अनुयायी आंधळे' असे समजणाऱ्या चित्पावनी प्रवृत्तीवर टीका करावयास तो कचरत नाही. स्वत:च्या घरंदाजपणाचा व संस्कृतीचा अभिमान बाळगणाऱ्या ब्राह्मण गृहस्थांना त्यांच्या ब्राह्मणी संस्कृतीचा व धर्माचा पोकळपणा स्पष्टपणे दाखवून देण्यासही तो भीत नाही. तसेच आपल्या जातिश्रेष्ठत्वाच्या व इनामदारीच्या बळावर गावातल्या गोरगरीबांवर अधिकार गाजविणाऱ्या ब्राह्मणी कुटुंबांच्या ऱ्हासशीलतेवरही तो अचूकपणे बोट ठेवतो. असा ब्राह्मणी व मध्यमवर्गीय मानसिकतेतून मुक्त असलेला नायक मराठी कादंबरीत साने गुरुजींनीच श्यामच्या रूपाने पहिल्यांदा उभा केलेला आहे असे म्हटल्यास फारशी अतिशयोक्ती होणार नाही.

जात-वर्ग-धर्मादी भेदांच्या पलीकडे जाऊन सामान्य माणसाविषयी सहानुभाव बाळगणारे, केवळ माणसांविषयीच नव्हे तर आपल्या भोवतालच्या सर्वच सजीव-निर्जीव सृष्टीविषयी आस्था बाळगणारे साने गुरुजींनी रंगविलेले श्यामचे व्यक्तिमत्त्व अत्यंत लोभसवाणे व तत्कालीन कादंबरीत अपवादभूत आहे यात शंका नाही. श्यामच्या या मनोवृत्तीचे दर्शन अनेक प्रसंगांतून, वर्णनांतून त्यांनी घडविलेले आहे. आई, भावंडे, मित्र यांच्याबद्दलचे श्यामचे पराकोटीचे प्रेम तर अनेक आठवणीतून दिसतेच, पण जातीची किंवा नात्यागोत्याची नसणारी आणि विशेषत: गरीब, दुर्बळ पण सरळ मनाची माणसेही त्याच्या हार्दिक प्रेमाचा आणि सेवाभावाचा विषय बनतात. श्यामच्या या प्रेमवृत्तीचे उदाहरण म्हणून काही प्रसंगांचा आवर्जून उल्लेख केला पाहिजे. एक प्रसंग *श्यामची आई* मधला, श्याम दापोलीस शिकत असतानाचा आहे. वडिलांनी खाऊसाठी व खर्चासाठी दिलेले एक-दोन आणे थोडे थोडे साठवून गणेशचतुर्थीच्या वेळी श्याम आपल्या भावासाठी एक कोट त्या पैशातून शिवून घेतो. अनेक महिने ज्याच्या अंगावर ठिगळाचाच शर्ट आहे अशा धाकट्या भावाला कोटाची भेट देऊन तो घरच्यांनाही चकित करतो. श्यामच्या या निर्मळ प्रेमवृत्तीमुळे आईवडीलही गहिवरून जातात. स्वत:च्या भावाबद्दलचे प्रेम जेवढे उत्कट आहे, तेवढेच स्वत:चा पहिला मुसलमान मित्र अहमद याच्याबद्दलचे श्यामचे प्रेमही तेवढेच उत्कट आहे. त्या गरीब मित्राने भेट म्हणून दिलेला रुमाल श्यामला रत्नासारखा मौल्यवान वाटतो. म्हणूनच तो रुमाल हरवल्यावर त्याचे अश्रू अनावर होतात. अहमद मुसलमान असल्याने घरचे लोक श्यामला त्याच्याशी मैत्री करू देत नाहीत यामुळे श्यामला विलक्षण दु:ख होते. श्याम आणि राम यांच्या मैत्रीचे वर्णन *श्याम* च्या तिन्ही खंडांतून आलेले आहे. एकमेकांच्या जीवनात कायमचे स्थान मिळविलेल्या व परस्परांच्या प्रेमात रंगलेल्या या दोन मित्रांच्या मित्रप्रेमाचे

अनेक उत्कट क्षण कादंबरीत आहे. शिक्षणासाठी रामच्या घरी राहिल्यावर त्या कुटुंबातलाच एक होऊन जाण्याची श्यामची वृत्ती, अनेक प्रकारची कामे करून त्यांना मदत करण्याची श्यामची धडपड यातून त्याच्या प्रेमळपणाचे आणि सेवाभावाचे दर्शन घडते. *श्यामची आई* व *श्याम* मध्ये मथुरी, शिवराम मजूर, माहेरवाशीण गंगू, वृद्ध एकाकी यमुताई, सासरच्या असह्य जाचाला त्रासलेली माणकताई यासारखी जी व्यक्तिचित्रणे आलेली आहेत त्यामधूनही श्यामला माणसांविषयी वाटणाऱ्या आस्थेचे, त्याच्या मानवप्रेमाचे उत्तम दर्शन घडते.

इतरांवर प्रेम करणे ही जशी श्यामची सहजप्रवृत्ती आहे, तसाच तो स्वत:ही इतरांच्या प्रेमासाठी भुकेलेला आहे. त्याच्या निर्मळ व प्रेमळ स्वभावामुळे त्यालाही अनेकांचे प्रेम मिळते. आपल्या ओसाड जीवनावर प्रेमसिंचन करून त्या जीवनाला सुंदर बनविणाऱ्या अनेक व्यक्तींचे ऋण आपणास कधीही फेडता येणार नाही असे तो म्हणतो. माणुसकीच्या आणि सात्त्विक प्रेमाच्या दर्शनाने तो भारावून जातो. औंधसारख्या कोकणातील आपल्या घरापासून शेकडो मैल दूर असणाऱ्या परक्या गावात शिक्षणासाठी राहिल्यावर द्रुपदी, द्रुपदीची आई, तुकाराम या शेतकरी कुटुंबातल्या माणसांच्या प्रेमाचा अनपेक्षित लाभ श्यामला होतो. द्रुपदीच्या आईच्या रूपाने जणू स्वत:ची आईच आपल्या मदतीसाठी उभी राहिली असे त्याला वाटते. आपल्यासारख्या दरिद्री कोकणातल्या भिकारड्या पोरावर आपल्या ना जातीच्या ना गावच्या अशा माणसांनी एवढे निर्हेतुक प्रेम करावे याचे त्याला आश्चर्य वाटते. स्वत:च्या एकाकी अवस्थेत मिळालेल्या या माणुसकीच्या आणि प्रेमाच्या दर्शनाने श्याम भारावून जातो. आपला आनंद कसा व्यक्त करावा हे त्याला कळत नाही. या माणसांनी दिलेल्या प्रेमाची परतफेड करण्यासाठी श्यामकडे काहीच नाही. पण आपल्या वागण्यातून, छोट्या छोट्या कृतींतून या माणसांविषयी वाटणाऱ्या आपुलकीचे व आस्थेचे उत्कट दर्शन घडवून श्याम या प्रेमाची परतफेड करू पहातो. श्याम आणि त्याच्या जीवनात आलेल्या इतर व्यक्ती यांच्यातील परस्परसंबंधांबद्दलचे असे अनेक प्रसंग साने गुरुजींनी *श्याम* च्या तिन्ही खंडांतून विस्ताराने रंगविलेले आहेत. कादंबरीतल्या नायकाचे 'नायकपण' केवळ असामान्य घटनांतून किंवा त्याच्या अंगी असणाऱ्या असामान्य गुणवैशिष्ट्यातूनच सिद्ध होते असे नसून नेहमीच्या साधासुध्या घटनांतून व वर्तनातूनसुद्धा त्याचे 'नायकपण' सिद्ध करता येते हे साने गुरुजींनी या प्रसंगांतून दाखवून दिलेले आहे. मराठी कादंबरीतल्या नायकत्वाच्या रूढ संकल्पनेपेक्षा काही वेगळी संकल्पना श्यामच्या रूपाने व्यक्त झालेली दिसून येते.

श्याम आणि इतर व्यक्ती यांच्या परस्परसंबंधातून श्यामचे व्यक्तिमत्त्व साने गुरुजींनी जसे साकार केलेले आहे त्याचप्रमाणे श्याम आणि त्याच्या भोवतालची मानवेतर सृष्टी यांच्या संबंधांचे परिमाणही या नायकपात्राला त्यांनी दिलेले आहे. नायकाच्या व्यक्तिचित्राला अशा प्रकारचा मानवेतर सृष्टीचा संदर्भ देणे ही गोष्ट त्या काळातल्या मराठी कादंबरीच्या तुलनेत नवीच वाटते. वस्तुत: निसर्गदृश्यांची नानाविध, आकर्षक वर्णने या काळातल्या कादंबरीला काही नवीन नव्हती. निसर्गवर्णन हा कादंबरीच्या सौंदर्याचा एक स्वतंत्र घटक मानला जात असे. प्रादेशिक कादंबरीच्या आकर्षकतेचा तर तो एक मुख्य भाग समजला जात असे. पण

साने गुरुजी अशा तांत्रिक दृष्टीने निसर्गचित्रणाकडे पाहत नाहीत. माणसाच्या जगण्याचे एक अपरिहार्य अंग म्हणून ते निसर्ग व प्राणीसृष्टी याकडे पाहतात. माणूस आणि त्याच्या भोवतालची ही मानवेतर सृष्टी यांच्या संबंधांचा शोध ते घेऊ पाहतात आणि या संबंधाबद्दलची स्वत:ची दृष्टीही व्यक्त करतात. त्यांचा श्याम हा नायक जसा मानवी अनुभवातून घडत जातो तसा मानवेतर सृष्टीच्या अनुभवातूनही घडत जातो. त्यामुळे निसर्ग, प्राणी, पक्षी यांची ही मानवेतर सृष्टी श्यामच्या व्यक्तिमत्त्वाचाच एक भाग बनून जाते. म्हणून *श्यामची आई* आणि *श्याम* या कादंबऱ्यांमध्ये मानवी पात्रांइतक्याच झाडे-झुडपे, पाने, फुले, गायी-गुरे, पशुपक्षी, समुद्र, डोंगर, आकाश या अमानवी गोष्टीही महत्त्वाच्या ठरतात. या अफाट सृष्टीच्या दर्शनाने श्याम भारावून जातो. सृष्टीच्या सहवासात आपल्या माणूसपणाची वेगळी जाणीव तो विसरतो. सृष्टीच्या या अफाट पसाऱ्यात आपणही एक बिंदू होऊन मिसळून जावे असे त्याला वाटते. भोवतालच्या निसर्गसृष्टीकडून माणसाला खूप शहाणपण शिकता येऊ शकेल असेही त्याला वाटते. निसर्गसृष्टीबद्दलचे श्यामचे चिंतन या कादंबऱ्यांतून अनेक ठिकाणी आलेले आहे. या चिंतनातून निसर्ग विरुद्ध माणूस किंवा निसर्गापेक्षा माणूस श्रेष्ठ या भूमिकेऐवजी माणूस हाही या निसर्गसृष्टीचाच एक भाग आहे असा मानव आणि मानवेतर सृष्टीच्या समन्वयाचा विचार व्यक्त होतो. म्हणून *श्याम* या नायकाच्या व्यक्तिचित्राला साने गुरुजींना दिलेला हा मानवेतर सृष्टीचा संदर्भ महत्त्वाचा ठरतो.

मराठी कादंबरीतील नायकाची रूढ संकल्पना मोडताना साने गुरुजींनी आपल्या या नायकाच्या अंगी असामान्य; लोकोत्तर गुणविशेष चिटकवलेले नाहीत. त्याला सद्‌गुणांचा पुतळा बनवलेले नाही. मानवप्रेम, भूतदया, कष्टाळू वृत्ती, सेवाभाव, हुशारी, प्रामाणिकपणा, सहृदयता असे अनेक गुण श्यामच्या अंगी असले तरी माणूस म्हणून आपले अपुरेपण काय आहे, आपल्या अंगी कोणते दोष आहेत याचीही त्याला पूर्ण जाणीव आहे. त्याच्या हातूनही चुका घडतात. राग, द्वेष, मत्सरादी भावना-विकारांपासून तोही मुक्त नाही. त्याच्या एखाद्या कृतीतून त्याच्या मनाचा क्षुद्रपणाही कधी कधी व्यक्त होतो. प्रौढ श्याम आपल्या गतायुष्याचे जेव्हा सिंहावलोकन करतो त्यावेळी आपल्या दोषास्पद वर्तनाची स्पष्ट जाणीव त्याला असते आणि अशा वर्तनाबद्दलची खंतही तो मोकळेपणाने प्रकट करतो. अशा प्रकारे साने गुरुजींनी आपल्या या नायकाला त्याच्या विविध गुणदोषांसह सामान्य माणसातलाच एक अशा स्वरूपात रंगविलेला आहे. त्यामुळे तत्कालीन मराठी कादंबरीतल्या नायकाच्या साचेबंद व्यक्तिचित्रांपेक्षा साने गुरुजींनी उभा केलेला श्याम हा अधिक वास्तव व खराखुरा वाटतो.

श्यामची आई आणि त्रिखंडात्मक *श्याम* या कादंबऱ्या एका नायक पात्राच्या जीवनकलहाची व जीवनविकासाची कहाणी सांगणाऱ्या असल्या तरी त्या व्यक्तिकेंद्रित बनलेल्या नाहीत. किंवा त्याचे आशयसूत्र व्यक्तिवादी स्वरूपाचे वाटत नाही. अनेकविध अशा कौटुंबिक, सामाजिक, सृष्टीविषयक व स्थलकालादी घटकांच्या संदर्भांनी या कादंबऱ्यांचा अवकाश विस्तृत बनलेला आहे. श्यामच्या जीवनकहाणीबरोबरच अनेकविध माणसांचे, एका विशिष्ट काळाचे आणि त्या काळातल्या समाजाचे दर्शनही या कादंबऱ्यांतून घडते. श्यामची

अनेक उत्कट क्षण कादंबरीत आहे. शिक्षणासाठी रामच्या घरी राहिल्यावर त्या कुटुंबातलाच एक होऊन जाण्याची श्यामची वृत्ती, अनेक प्रकारची कामे करून त्यांना मदत करण्याची श्यामची धडपड यातून त्याच्या प्रेमळपणाचे आणि सेवाभावाचे दर्शन घडते. *श्यामची आई* व *श्याम* मध्ये मथुरी, शिवराम मजूर, माहेरवाशीण गंगू, वृद्ध एकाकी यमुताई, सासरच्या असह्य जाचाला त्रासलेली माणकताई यासारखी जी व्यक्तिचित्रणे आलेली आहेत त्यामधूनही श्यामला माणसांविषयी वाटणाऱ्या आस्थेचे, त्याच्या मानवप्रेमाचे उत्तम दर्शन घडते.

इतरांवर प्रेम करणे ही जशी श्यामची सहजप्रवृत्ती आहे, तसाच तो स्वत:ही इतरांच्या प्रेमासाठी भुकेलेला आहे. त्याच्या निर्मळ व प्रेमळ स्वभावामुळे त्यालाही अनेकांचे प्रेम मिळते. आपल्या ओसाड जीवनावर प्रेमसिंचन करून त्या जीवनाला सुंदर बनविणाऱ्या अनेक व्यक्तींचे ऋण आपणास कधीही फेडता येणार नाही असे तो म्हणतो. माणुसकीच्या आणि सात्त्विक प्रेमाच्या दर्शनाने तो भारावून जातो. औंधसारख्या कोकणातील आपल्या घरापासून शेकडो मैल दूर असणाऱ्या परक्या गावात शिक्षणासाठी राहिल्यावर द्रुपदी, द्रुपदीची आई, तुकाराम या शेतकरी कुटुंबातल्या माणसांच्या प्रेमाचा अनपेक्षित लाभ श्यामला होतो. द्रुपदीच्या आईच्या रूपाने जणू स्वत:ची आईच आपल्या मदतीसाठी उभी राहिली असे त्याला वाटते. आपल्यासारख्या दरिद्री कोकणातल्या भिकारड्या पोरावर आपल्या ना जातीच्या ना गावच्या अशा माणसांनी एवढे निर्हेतुक प्रेम करावे याचे त्याला आश्चर्य वाटते. स्वत:च्या एकाकी अवस्थेत मिळालेल्या या माणुसकीच्या आणि प्रेमाच्या दर्शनाने श्याम भारावून जातो. आपला आनंद कसा व्यक्त करावा हे त्याला कळत नाही. या माणसांनी दिलेल्या प्रेमाची परतफेड करण्यासाठी श्यामकडे काहीच नाही. पण आपल्या वागण्यातून, छोट्या छोट्या कृतींतून या माणसांविषयी वाटणाऱ्या आपुलकीचे व आस्थेचे उत्कट दर्शन घडवून श्याम या प्रेमाची परतफेड करू पहातो. श्याम आणि त्याच्या जीवनात आलेल्या इतर व्यक्ती यांच्यातील परस्परसंबंधांबद्दलचे असे अनेक प्रसंग साने गुरुजींनी *श्याम* च्या तिन्ही खंडांतून विस्ताराने रंगविलेले आहेत. कादंबरीतल्या नायकाचे 'नायकपण' केवळ असामान्य घटनांतून किंवा त्याच्या अंगी असणाऱ्या असामान्य गुणवैशिष्ट्यातूनच सिद्ध होते असे नसून नेहमीच्या साधासुध्या घटनांतून व वर्तनातूनसुद्धा त्याचे 'नायकपण' सिद्ध करता येते हे साने गुरुजींनी या प्रसंगांतून दाखवून दिलेले आहे. मराठी कादंबरीतल्या नायकत्वाच्या रूढ संकल्पनेपेक्षा काही वेगळी संकल्पना श्यामच्या रूपाने व्यक्त झालेली दिसून येते.

श्याम आणि इतर व्यक्ती यांच्या परस्परसंबंधातून श्यामचे व्यक्तिमत्त्व साने गुरुजींनी जसे साकार केलेले आहे त्याचप्रमाणे श्याम आणि त्याच्या भोवतालची मानवेतर सृष्टी यांच्या संबंधांचे परिमाणही या नायकपात्राला त्यांनी दिलेले आहे. नायकाच्या व्यक्तिचित्राला अशा प्रकारचा मानवेतर सृष्टीचा संदर्भ देणे ही गोष्ट त्या काळातल्या मराठी कादंबरीच्या तुलनेत नवीच वाटते. वस्तुत: निसर्गदृश्यांची नानाविध, आकर्षक वर्णने या काळातल्या कादंबरीला काही नवीन नव्हती. निसर्गवर्णन हा कादंबरीच्या सौंदर्याचा एक स्वतंत्र घटक मानला जात असे. प्रादेशिक कादंबरीच्या आकर्षकतेचा तर तो एक मुख्य भाग समजला जात असे. पण

साने गुरुजी अशा तांत्रिक दृष्टीने निसर्गचित्रणाकडे पाहत नाहीत. माणसाच्या जगण्याचे एक अपरिहार्य अंग म्हणून ते निसर्ग व प्राणीसृष्टी याकडे पाहतात. माणूस आणि त्याच्या भोवतालची ही मानवेतर सृष्टी यांच्या संबंधांचा शोध ते घेऊ पाहतात आणि या संबंधाबद्दलची स्वत:ची दृष्टीही व्यक्त करतात. त्यांचा श्याम हा नायक जसा मानवी अनुभवातून घडत जातो तसा मानवेतर सृष्टीच्या अनुभवातूनही घडत जातो. त्यामुळे निसर्ग, प्राणी, पक्षी यांची ही मानवेतर सृष्टी श्यामच्या व्यक्तिमत्त्वाचाच एक भाग बनून जाते. म्हणून *श्यामची आई* आणि *श्याम* या कादंबऱ्यांमध्ये मानवी पात्रांइतक्याच झाडे-झुडपे, पाने, फुले, गायी-गुरे, पशुपक्षी, समुद्र, डोंगर, आकाश या अमानवी गोष्टीही महत्त्वाच्या ठरतात. या अफाट सृष्टीच्या दर्शनाने श्याम भारावून जातो. सृष्टीच्या सहवासात आपल्या माणूसपणाची वेगळी जाणीव तो विसरतो. सृष्टीच्या या अफाट पसाऱ्यात आपणही एक बिंदू होऊन मिसळून जावे असे त्याला वाटते. भोवतालच्या निसर्गसृष्टीकडून माणसाला खूप शहाणपण शिकता येऊ शकेल असेही त्याला वाटते. निसर्गसृष्टीबद्दलचे श्यामचे चिंतन या कादंबऱ्यांतून अनेक ठिकाणी आलेले आहे. या चिंतनातून निसर्ग विरुद्ध माणूस किंवा निसर्गापेक्षा माणूस श्रेष्ठ या भूमिकेऐवजी माणूस हाही या निसर्गसृष्टीचाच एक भाग आहे असा मानव आणि मानवेतर सृष्टीच्या समन्वयाचा विचार व्यक्त होतो. म्हणून *श्याम* या नायकाच्या व्यक्तिचित्राला साने गुरुजींना दिलेला हा मानवेतर सृष्टीचा संदर्भ महत्त्वाचा ठरतो.

मराठी कादंबरीतील नायकाची रूढ संकल्पना मोडताना साने गुरुजींनी आपल्या या नायकाच्या अंगी असामान्य; लोकोत्तर गुणविशेष चिटकवलेले नाहीत. त्याला सद्गुणांचा पुतळा बनवलेले नाही. मानवप्रेम, भूतदया, कष्टाळू वृत्ती, सेवाभाव, हुशारी, प्रामाणिकपणा, सहृदयता असे अनेक गुण श्यामच्या अंगी असले तरी माणूस म्हणून आपले अपुरेपण काय आहे, आपल्या अंगी कोणते दोष आहेत याचीही त्याला पूर्ण जाणीव आहे. त्याच्या हातूनही चुका घडतात. राग, द्वेष, मत्सरादी भावना-विकारांपासून तोही मुक्त नाही. त्याच्या एखाद्या कृतीतून त्याच्या मनाचा क्षुद्रपणाही कधी कधी व्यक्त होतो. प्रौढ श्याम आपल्या गतायुष्याचे जेव्हा सिंहावलोकन करतो त्यावेळी आपल्या दोषास्पद वर्तनाची स्पष्ट जाणीव त्याला असते आणि अशा वर्तनाबद्दलची खंतही तो मोकळेपणाने प्रकट करतो. अशा प्रकारे साने गुरुजींनी आपल्या या नायकाला त्याच्या विविध गुणदोषांसह सामान्य माणसातलाच एक अशा स्वरूपात रंगविलेला आहे. त्यामुळे तत्कालीन मराठी कादंबरीतल्या नायकाच्या साचेबंद व्यक्तिचित्रांपेक्षा साने गुरुजींनी उभा केलेला श्याम हा अधिक वास्तव व खराखुरा वाटतो.

श्यामची आई आणि त्रिखंडात्मक *श्याम* या कादंबऱ्या एका नायक पात्राच्या जीवनकलहाची व जीवनविकासाची कहाणी सांगणाऱ्या असल्या तरी त्या व्यक्तिकेंद्रित बनलेल्या नाहीत. किंवा त्याचे आशयसूत्र व्यक्तिवादी स्वरूपाचे वाटत नाही. अनेकविध अशा कौटुंबिक, सामाजिक, सृष्टीविषयक व स्थलकालादी घटकांच्या संदर्भांनी या कादंबऱ्यांचा अवकाश विस्तृत बनलेला आहे. श्यामच्या जीवनकहाणीबरोबरच अनेकविध माणसांचे, एका विशिष्ट काळाचे आणि त्या काळातल्या समाजाचे दर्शनही या कादंबऱ्यांतून घडते. श्यामची

ही कहाणी कोकणातल्या एका ब्राह्मण कुटुंबाचीही कहाणी आहे. एके काळचे वैभव व प्रतिष्ठा संपून दारिद्र्याचे दशावतार भोगाव्या लागणाऱ्या, परिस्थितीपुढे हतबल झालेल्या कुटुंबाची ही कहाणी साने गुरुजींनी अत्यंत वास्तववादी पद्धतीने सांगितलेली आहे. हे कुटुंब ज्या परिसरात, ज्या गावात वावरते तो सगळा परिसरही कादंबरीच्या आशयाचा भाग बनतो. *श्यामची आई* मध्ये एका विशिष्ट काळातल्या कोकणातील समाजजीवनाचे तपशीलवार दर्शन घडते. शिक्षणाच्या निमित्ताने श्यामची ज्या ज्या स्थळी भटकंती होते त्या त्या ठिकाणची माणसे आणि तिथले जीवन कादंबरीत येते. शेतकऱ्यापासून ते शिक्षकांपर्यंत आणि मजुरांपासून ते मोलकरणीपर्यंत नानाविध माणसांचे चित्रण कादंबरीत येते. विविध स्त्रीपात्रांमधून विशिष्ट काळातल्या स्त्रियांच्या सामाजिक स्थितीचे दर्शन घडते. कौटुंबिक, सामाजिक, राजकीय, शैक्षणिक असे मानवी जीवनाचे विविध संदर्भ या कादंबऱ्यांतून प्रकट होतात. त्यामुळे रूढ अर्थाने कोणताही सामाजिक अथवा राजकीय प्रश्न कादंबरीचे मुख्य आशयसूत्र म्हणून निवडलेला नसतानाही साने गुरुजींच्या श्यामविषयक कादंबऱ्यांना व्यापक समाजदर्शनाचे स्वरूप प्राप्त होते.

या निबंधाच्या प्रारंभी साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांची सोयीसाठी तीन गटात विभागणी केलेली होती. त्यापैकी पहिल्या गटातल्या म्हणजे *श्यामची आई, श्याम, जीवनकलह अर्थात श्याम, खंड दोन आणि जीवनविकास अर्थात श्याम, खंड तीन* या चार कादंबऱ्यांचा येथवर विचार केला. हा विचार काहीसा विस्ताराने केला; कारण या कादंबऱ्यांच्या रूपाने साने गुरुजींनी मराठी कादंबरीला जे नवे वळण देण्याचा प्रयत्न केला; त्याचे स्वरूप स्पष्ट व्हावे असा हेतू होता. या वेगळेपणाच्या खुणा साने गुरुजींच्या इतर कादंबऱ्यांतूनही कमी-अधिक प्रमाणात व्यक्त होतात. या अन्य कादंबऱ्यांतून त्यांच्या कादंबरीलेखनाची आणखी काही ठळक वैशिष्ट्ये प्रकट होतात. इतर कादंबऱ्यांपैकी काही महत्त्वाच्या कादंबऱ्यांच्या आधारे या लेखनवैशिष्ट्यांचा विचार येथे केलेला आहे.

साने गुरुजींनी ज्या काळात कादंबरीलेखनास प्रारंभ केला तो 1930 नंतरचा काळ भारताच्या इतिहासात सामाजिक व राजकीय आकांक्षांच्या उत्थापनाचा काळ होता. महात्मा गांधींच्या प्रभावामुळे राजकीय स्वातंत्र्याची चळवळ सामान्य माणसापर्यंत पोहोचलेली होती. म.गांधींनी स्वातंत्र्यचळवळीला सामाजिक पुनर्रचनेच्या कल्पनेचीही जोड दिलेली होती. म.गांधींनी घडवून आणलेली असहकार, कायदेभंग, सत्याग्रह, स्वदेशी ही अभिनव आंदोलने आणि त्यांच्या नेतृत्वाखाली झालेले बेचाळीसचे आंदोलन यामुळे समाज भारावून गेलेला होता. देशाचे स्वातंत्र्य आणि स्वातंत्र्यानंतरच्या सुखी समाजाचे स्वप्न हाच त्या काळातला आदर्श होता. सामाजिक किंवा राजकीय चळवळीला आयुष्य वाहणे, आदर्श साकार करण्यासाठी धडपडणे हेच आयुष्याचे खरेखुरे ध्येय; असे अनेकांना वाटत होते. समाजाच्या विचारविश्वातही हाच ध्येयवाद केंद्रस्थानी होता. या ध्येयवादाचे प्रतिबिंब या काळातल्या साहित्यातही उमटले होते. मराठी कादंबरीही याला अपवाद नव्हती. प्रेमकथा लिहिणाऱ्या रंजनवादी कादंबरीकारांनाही सामाजिक, राजकीय प्रश्नांचा व चळवळींचा उपयोग कादंबरीमध्ये पार्श्वभूमी म्हणून का होईना करावासा वाटत होता. सामाजिक, राजकीय ध्येयवादाने भारावलेले, गांधीवाद की मार्क्सवाद याविषयी चर्चा करणारे नायक कादंबरीतून रंगविले जात होते. 'देव हेच ध्येय की ध्येय हाच देव' यासारखे प्रश्न कादंबरीकारांना कादंबरीतून मांडावेसे वाटत होते.

या काळातला हा ध्येयवाद साने गुरुजींच्या व्यक्तिमत्त्वाचाच एक भाग बनलेला होता. स्वातंत्र्याच्या आंदोलनात सक्रिय सहभागी झालेले ते एक कार्यकर्ते होते. काँग्रेस पक्षाचे अधिकृत सदस्य म्हणून त्यांनी अनेक आंदोलनात भाग घेतला. अनेकदा तुरुंगवास भोगला. राजकीय आणि सामाजिक प्रश्नांबाबत त्यांची स्वत:ची काही भूमिका होती, स्वत:च्या काही कल्पना व आदर्श होते. हे आदर्श त्यांनी आपल्या कादंबरीलेखनातून व्यक्त केले. सुरुवातीला म्हटल्याप्रमाणे लेखनाकडे ते आपल्या अंगीकृत कार्याचा एक भाग, एक पर्यायी कृती म्हणून पाहत होते. म.गांधी हे त्यांच्या दृष्टीने त्या काळातले आदर्श महापुरुष होते आणि अशा महापुरुषांच्या विचारांचे अनुसरण लेखकांनी आपल्या साहित्यातून केले पाहिजे अशी त्यांची भूमिका होती. म.गांधींनी मांडलेल्या सामाजिक-राजकीय आदर्शांचे व नैतिक कल्पनांचे अनुसरण करण्याचा प्रयत्न त्यांनी आपल्या व्यक्तिगत जीवनातून केला तसाच तो काही अंशी आपल्या कादंबऱ्यांतूनही केला. चळवळीतल्या आपल्या अनुभवांना कादंबरीचे रूप देण्याचा प्रयत्न केला. स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या ध्येयाचा कादंबरीतून आविष्कार केला. पण केवळ स्वातंत्र्याच्या चळवळीचे चित्र रेखाटण्यापेक्षा स्वातंत्र्य हे कशा प्रकारचे असावे, स्वातंत्र्यानंतरचा आदर्श भारतीय समाज कसा असावा हे सांगणेच त्यांना अधिक महत्त्वाचे वाटत होते. स्वातंत्र्याबद्दलची त्यांची कल्पना व्यापक व उदार होती. स्वातंत्र्य म्हणजे परक्या इंग्रजांची सत्ता जाऊन या देशातल्या एका जातीची किंवा वर्गाची सत्ता प्रस्थापित होणे ही कल्पना त्यांना अभिप्रेत नव्हती. राजकीय गुलामगिरी संपली म्हणजे स्वातंत्र्य मिळाले असे त्यांना वाटत नव्हते. राजकीय गुलामगिरीपेक्षा सामाजिक गुलामगिरी नष्ट होणे हे त्यांच्या दृष्टीने अधिक महत्त्वाचे होते. इंग्रजांच्या गुलामगिरापेक्षा आपणच निर्मिलेली व वाढवलेली घरची गुलामगिरी – स्त्रियांची गुलामगिरी, हरिजनांची गुलामगिरी, मजुरांची गुलामगिरी – साने गुरुजींना अधिक संतापदायक वाटत होती. म्हणून त्यांच्या स्वातंत्र्याच्या कल्पनेत सामाजिक स्वातंत्र्याला फार महत्त्वाचे स्थान होते. स्वातंत्र्यानंतरची नव्या समाजाची रचना समतेच्या तत्त्वावर झाली पाहिजे; धार्मिक, सामाजिक, आर्थिक भेद नाहीसे झाले पाहिजेत; सामान्यांचे, कष्टकऱ्यांचे राज्य आले पाहिजे असे त्यांना वाटत होते. यासाठी नुसत्या राजकीय चळवळीपेक्षा विधायक सामाजिक कार्याची अधिक गरज आहे असे त्यांचे मत होते. देशाचे स्वातंत्र्य आणि स्वातंत्र्यानंतरचा आदर्श भारतीय समाज याबद्दलच्या आपल्या या सर्व कल्पना साने गुरुजींनी कादंबरीलेखनातून व्यक्त केलेल्या आहेत. त्यांच्या या राजकीय-सामाजिक आदर्शांचे प्रतिबिंब *धडपडणारी मुले* (दोन भाग) *क्रांती, नवा प्रयोग, आस्तिक* या कादंबऱ्यांतून ठळकपणे उमटलेले दिसून येते.

शिक्षणकाळ संपविल्यानंतर नोकरीच्या निमित्ताने साने गुरुजी खानदेशात आले आणि

येथेच त्यांच्या सार्वजनिक कार्याचा प्रारंभ झाला. चळवळीत ते सक्रिय झाले. या काळातल्या त्यांच्या अनुभवातूनच *धडपडणारी मुले* ही द्विखंडात्मक कादंबरी निर्माण झालेली आहे. खांडेकर-माडखोलकरादी कादंबरीकारांच्या कादंबऱ्यांतून सामाजिक-राजकीय चळवळीचे जे चित्रण आलेले आहे त्यापेक्षा *धडपडणारी मुले* मधील चळवळीचे चित्रण अधिक वास्तववादी आहे. राष्ट्रकार्याच्या ध्येयवादाने भारावलेल्या स्वातंत्र्यपूर्व काळातल्या पिढीचे चित्र ही कादंबरी उभी करते. त्याचबरोबर साने गुरुजींना अभिप्रेत असणारी देशकार्याची, विधायक समाजकार्याची संकल्पनाही या कादंबरीतून व्यक्त होते. स्वातंत्र्यप्राप्तीचे आणि नवसमाजरचनेचे ध्येय साध्य करायचे असेल तर त्यासाठी आधी तळागाळातला, खेड्यापाड्यातला सामान्य माणूस जागृत केला पाहिजे, संघटित केला पाहिजे; हे जागृतीचे कार्य नव्या विचाराने भारलेले तरुणच प्रामुख्याने करू शकतात; म्हणून प्रथम या तरुणांना, विद्यार्थ्यांना नवविचारांचे व नवभावनांचे खाद्य दिले पाहिजे, त्यांच्यात सेवाभाव निर्माण केला पाहिजे; असे सेवाभावी तरुणच नव्या आदर्श राष्ट्राची निर्मिती करू शकतील अशी साने गुरुजींची भूमिका होती. *धडपडणारी मुले* मधून त्यांच्या या भूमिकेला कथारूप प्राप्त झालेले आहे. रघुनाथ, नामदेव, यशवंत, वेणू, ललिता, जानकू, भिका यासारख्या धडपडणाऱ्या तरुण मुलांच्या कथेतून साने गुरुजींनी त्यांना अभिप्रेत असलेले विधायक देशसेवेचे चित्र साकार केलेले आहे. या तरुणांचे वैचारिक प्रबोधन करून त्यांना समाजकार्याची प्रेरणा देणारे, सेवाभावाचे शिक्षण देणारे स्वामीजी हे या कादंबरीतले मध्यवर्ती पात्र आहे. स्वामीजी आणि हे धडपडणारे तरुण यांच्या माध्यमातून खानदेशात राष्ट्रीय चळवळ कशी उभी राहिली हे साने गुरुजींनी अनेकविध तपशिलांतून दाखवून दिलेले आहे. ग्रामसफाई, शिक्षणप्रसार, जनप्रबोधन, खादीचा प्रसार, ग्रामोद्योग यासारख्या कार्यातून उभे राहणारे चळवळीचे चित्र जसे कादंबरीतून उभे राहते तसेच अनेक सामाजिक, राजकीय प्रश्नांविषयी येणाऱ्या चर्चा-चिंतन-भाष्यातून नवसमाजरचनेचा सगळा आदर्शवादही प्रकट होतो.

धडपडणारी मुले मधून साने गुरुजींच्या कादंबरीचा जो एक मूलाकार व्यक्त होतो तोच कमी-अधिक फरकाने त्यांच्या इतर अनेक कादंबऱ्यांतून आविष्कृत होतो. त्यामुळे पात्रे, घटना, चिंतन-भाष्य याबाबतीत त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये बराचसा सारखेपणा किंवा तोचतोपणा दिसून येतो. सामाजिक-राजकीय आशय प्रकट करणाऱ्या त्यांच्या कादंबऱ्यांत ही पुनरावृत्ती जाणवण्याइतकी ठळक आहे. सामाजिक-राजकीय चळवळीचे चित्र रेखाटणाऱ्या *क्रान्ती, नवा प्रयोग* यासारख्या कादंबऱ्याही एका अर्थाने धडपडणाऱ्या तरुणांच्या देशकार्याच्याच कथा आहेत. *धडपडणारी मुले* मधील यशवंत, नामदेव, रघुनाथ, वेणू यांच्याप्रमाणेच *क्रान्ती* मध्ये रामदास, दयाराम, मोहन, शांता आणि *नवा प्रयोग* मध्ये घना, सखाराम, मालती या तरुणांनी उभ्या केलेल्या चळवळीचे चित्रण आलेले आहे. अशा प्रकारच्या चळवळीला वैचारिक व कृतिशील नेतृत्व देणाऱ्या ध्येयवादी, स्वार्थत्यागी व्यक्तीची जी कल्पना साने गुरुजींच्या मनात होती ती *धडपडणारी मुले* मध्ये स्वामीजी, *क्रान्ती* मध्ये मुकुंदराव किंवा *गोड शेवट* मधील दयाराम भारती यासारख्या पात्रांच्या रूपाने व्यक्त झालेली

आहे. *आस्तिक* मधील आस्तिक ऋषींचे व्यक्तिचित्रही याच प्रकारचे आहे. ही पात्रे त्या त्या कादंबरीत लेखकाच्या 'प्रोटॅगॉनिस्ट'चे काम करतात. ध्येयवादी, राष्ट्रीय वृत्तीच्या स्वाभिमानी शिक्षकाचे पात्रही साने गुरुजींच्या अनेक कादंबऱ्यांतून आलेले दिसते. *धडपडणारी मुले* मधील गोपाळराव, *चित्रकार रंगा* मधील वासुकाका किंवा *क्रान्ती* मधले मुकुंदराव यांच्या रूपाने हा ध्येयवादी शिक्षकाचा पात्रनमुना पुनरावृत्त झालेला दिसतो.

धडपडणारी मुले मध्ये प्रामुख्याने ग्रामसुधार, जनप्रबोधन, नवविचारांचा प्रसार अशा विधायक स्वरूपाच्या कार्याचे चित्रण आलेले आहे. पण या विधायक कार्याला प्रस्थापित-विरोधी किंवा शोषकविरोधी संघर्षाची जोड दिल्याशिवाय आदर्श समाजाचे स्वप्न साकार होऊ शकणार नाही याची साने गुरुजींना जाणीव होती. म्हणून *क्रान्ती, नवा प्रयोग* या कादंबऱ्यांतून प्रामुख्याने शेतकरी-कामगारांच्या लढ्याचे चित्रण साने गुरुजींनी केलेले आहे. देशाला केवळ राजकीय स्वातंत्र्य मिळणे पुरेसे नाही, या देशातल्या सामान्य शेतकऱ्यांना, शेतमजुरांना व कामगारांना शोषणातून मुक्ती मिळाल्याशिवाय स्वातंत्र्याला अर्थ प्राप्त होणार नाही हा विचार *क्रान्ती* मधून व्यक्त होतो. त्यामुळे मुकुंदरावांनी आपल्या सहकारी तरुणांच्या मदतीने उभा केलेला शेतकरी-कामगारांचा लढा हाच या कादंबरीच्या आशयाच्या केंद्रस्थानी आहे. *नवा प्रयोग* ही छोटेखानी कादंबरीही गिरणी कामगारांच्या लढ्याचे चित्रण करणारी आहे. पण या कादंबरीत साने गुरुजींना अभिप्रेत असणारी आदर्श समाजरचनेची जी कल्पना व्यक्त झालेली आहे तेच या कादंबरीचे मुख्य प्रतिपाद्य असलेले दिसते. चीन आणि रशियातील कम्युन्सच्या धर्तीवर शेतकरी व कामगारांच्या सामुदायिक वसाहती आपल्याही देशात असाव्यात हा विचार कादंबरीतून व्यक्त झालेला आहे. समताधिष्ठित मानवी जीवनाचा आदर्श आविष्कार म्हणून साने गुरुजींनी अशा सामुदायिक वसाहतींचे चित्र आपल्या कादंबऱ्यांतून रेखाटलेले आहे. *नवा प्रयोग* मध्ये हे चित्र मोहनगावच्या रूपाने तर *आपण सारे भाऊ* या कादंबरीत स्वराज्यवाडीच्या रूपाने साकार झालेले आहे. समाजरचनेच्या नव्या प्रयोगाच्या या चित्रणातून साने गुरुजींनी भारताच्या भविष्यकाळाबद्दलचे स्वतःचे स्वप्नच जणू साकार केलेले आहे.

साने गुरुजींनी आपल्या कादंबऱ्यांतून शेतकरी-कामगारांच्या लढ्याचे, मालक-मजूर संघर्षाचे, समताधिष्ठित सामूहिक वसाहतींचे जे चित्रण केलेले आहे, त्यामागे समाजवादी विचारांची प्रेरणा स्पष्टपणेच दिसते. त्यांच्या सामाजिक-राजकीय आदर्शवादाची घडण जेवढी म.गांधींच्या प्रभावातून झाली होती तेवढीच ती समाजवादी प्रेरणेतूनही झालेली होती. स्वतंत्र भारताला समाजवादाची आवश्यकता का आहे हे त्यांनी 'समाजवादीच कां?' या लेखमालेतून तर सांगितलेच, पण कादंबऱ्यांमधूनही समाजवादी जाणीवेचा आविष्कार केला. मात्र गांधींच्या अहिंसावादाचा प्रभाव असल्यामुळे समाजवादी क्रान्तीची रक्तरंजित कल्पना त्यांना अभिप्रेत नव्हती. हिंसेऐवजी शोषक धनवान वर्गाचे मतपरिवर्तन हे त्यांना अधिक महत्त्वाचे वाटत होते. धनवंतांनी संपत्तीचे मालक बनण्याऐवजी विश्वस्त बनले पाहिजे आणि संपत्तीचा समाजासाठी उपयोग केला पाहिजे ही म.गांधींची भूमिका साने गुरुजींना समर्थनीय वाटत

होती. म्हणून त्यांच्या कादंबऱ्यांतून एकीकडे श्रीमंतांच्या शोषकवृत्तीवर, त्यांच्या दांभिकपणावर टीका आलेली असली तरी दुसरीकडे मतपरिवर्तन झालेल्या व संपत्तीचा उपयोग समाजासाठी करणाऱ्या धनवान व्यक्तींची व्यक्तिचित्रेही त्यांच्या कादंबऱ्यांतून आलेली आहेत. रामदास *(क्रान्ती)*, यशवंत *(धडपडणारी मुले)*, अमरनाथ *(नवा प्रयोग)*, जगन्नाथ *(गोड शेवट)*, कृष्णनाथ *(आपण सारे भाऊ)* यांच्याद्वारे अशा विश्वस्त वृत्तीच्या धनवंत पात्रांचा आणखी एक नमुना साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांतून व्यक्त झालेला आहे.

ज्या कादंबऱ्यांचे मुख्य आशयसूत्र सामाजिक-राजकीय प्रश्नांशी, किंवा चळवळीशी निगडित नाही अशा कादंबऱ्यांतूनही चळवळीचे संदर्भ व्यक्त होतात, सामाजिक-राजकीय प्रश्नांबद्दलच्या चिंतनातून येणारा साने गुरुजींचा आदर्शवाद व्यक्त होतो. *गोड शेवट* ही कादंबरी जगन्नाथ व गुणा यांच्या उत्कट मित्रप्रेमाची कहाणी आहे, पण या कादंबरीचा बराचसा भाग दयाराम भारतींनी उभ्या केलेल्या चळवळीच्या चित्रणाने व्यापलेला आहे. स्त्रीच्या एकनिष्ठ व पवित्र प्रेमाची कथा सांगणाऱ्या *पुनर्जन्म* या कादंबरीतही मिठाचा सत्याग्रह, जंगल सत्याग्रह, कायदेभंग या घटनांचे संदर्भ येतात. *आपण सारे भाऊ* या आवडत्या गोष्टीच्या शेवटी बेचाळीसच्या चळवळीचा संदर्भ येतो आणि स्वराज्यवाडीच्या रूपाने आदर्श समाजरचनेचे स्वप्न आविष्कृत होते. रंगा या चित्रकाराची जीवनकहाणी सांगणाऱ्या *चित्रकार रंगा* या कादंबरीत कला ही देशासाठी, समाजासाठी राबविली पाहिजे, कला व संस्कृती या गोष्टी मूठभर लोकांपुरत्याच मर्यादित राहू नयेत असा विचार व्यक्त होतो. अशा प्रकारे साने गुरुजींच्या बहुतांश कादंबऱ्यांतून त्यांच्या ध्येयवादाचे व आदर्शवादाचे आविष्करण होते. साने गुरुजी आपल्या कादंबऱ्यांतून ज्या कालखंडाचे चित्रण करीत होते त्या कालखंडात हिंदू-मुस्लिम ऐक्याचा प्रश्न हा एक ऐरणीवरचा प्रश्न बनलेला होता. साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांतून या प्रश्नाबद्दलचे चिंतनही वेळोवेळी व्यक्त झालेले आहे. त्यातून त्यांच्या उदार मानवतावादी दृष्टीचा प्रत्यय येतो. धार्मिक कट्टरतावादाला विरोध करून साने गुरुजींनी हिंदू-मुस्लिम समन्वयाच्या भूमिकेचाच सातत्याने पुरस्कार केलेला आहे. हिंदू-मुस्लिम ऐक्याबद्दलची साने गुरुजींची ही भूमिका *आस्तिक* या कादंबरीतून अतिशय प्रभावीपणे व्यक्त झालेली आहे. हिंदू-मुस्लिम ऐक्याचा प्रश्न या कादंबरीत त्यांनी महाभारतातील सर्पसत्राच्या कथेतून रूपकात्मक पद्धतीने मांडलेला आहे. परंतु हिंदू-मुस्लिम समन्वयाचा विचार मांडणारी पौराणिक रूपककथा एवढ्यापुरतेच *आस्तिक* कादंबरीचे स्वरूप मर्यादित राहिलेले नाही. भारतीय संस्कृतीचे ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्यातून केलेले काही महत्त्वपूर्ण आकलन या कादंबरीच्या रूपाने व्यक्त झालेले आहे. भारताच्या प्राचीन इतिहासात घडून गेलेल्या संस्कृती-संपर्काचे चित्र ही कादंबरी रंगविते. आर्यांचा भारतात प्रवेश झाल्यानंतर आर्य आणि एतद्देशीय आर्येतर नाग या दोन वांशिक समूहामध्ये झालेल्या सांस्कृतिक संघर्षाचे चित्रण करून संस्कृती समन्वयाची आवश्यकता या कादंबरीतून साने गुरुजींनी व्यक्त केलेली आहे. महाभारतातल्या जनमेजयाच्या सर्पसत्राच्या घटनेकडे साने गुरुजी आर्य व नाग यांच्यातील संघर्षाची परिणती म्हणून पाहतात. पौराणिक घटनांकडे अशा संस्कृती-संघर्षाच्या संदर्भात पाहण्याची दृष्टी

मराठी कादंबरीत प्रथमत: *आस्तिक* मधूनच व्यक्त झालेली आहे. भारतीय संस्कृती ही केवळ आर्यांची संस्कृती नसून भिन्न भिन्न समूहांच्या सांस्कृतिक समन्वयातून ती निर्माण झालेली आहे; तिची ही संमिश्रता व विविधता टिकली पाहिजे असा विचार साने गुरुजी या कादंबरीतून मांडतात. संस्कृतिसंघर्षाचे चित्रण व संस्कृतिसमन्वयाचा विचार यांचा योग्य कथानकाचा व पात्रनिर्मितीचा आधार देण्यात साने गुरुजी येथे यशस्वी ठरलेले आहेत. म्हणून *आस्तिक* ही त्यांची एक महत्त्वाची कादंबरी ठरते.

साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांतील सामाजिक आशयाचा एक महत्त्वाचा भाग म्हणजे त्यांच्या कादंबरीतील स्त्रीचित्रण आणि स्त्रीविषयक दृष्टिकोण हा होय. पारंपरिक हिंदू समाजव्यवस्थेतील स्त्रीची परवशता, तिची कुचंबणा हा मराठी कादंबरीचा तिच्या प्रारंभकाळापासूनच एक मुख्य चित्रणविषय बनलेला दिसून येतो. साने गुरुजींच्या काळात जेव्हा फडके-माडखोलकरांसारखे यशस्वी व लोकप्रिय कादंबरीकार आपल्या कादंबऱ्यांतून स्त्रीच्या देहसौंदर्याची कामुक वर्णने करण्यात आणि स्त्री-पुरुषप्रणयाची कल्पनारम्य चित्रे रेखाटण्यात दंग होते तेव्हाही केतकर, विभावरी शिरूरकर, साने गुरुजी यांच्या कादंबऱ्यांतून स्त्रीच्या सामाजिक स्थितीबद्दलचे सजग भान व्यक्त होत होते. मराठी कादंबरीतील स्त्रीचित्रणामागे प्राधान्याने व्यक्तिस्वातंत्र्यवादी विचारधाराच प्रबळ असलेली दिसून येते. पण साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांतून व्यक्त होणारा स्त्रीविषयक दृष्टिकोण असा केवळ व्यक्तिवादी भूमिकेवर आधारलेला नाही. व्यापक मानवी सहानुभावातून तो जन्मलेला आहे. त्यामुळे त्यांनी केलेले स्त्रीच्या सामाजिक स्थितीचे चित्रण केवळ परंपराविरोधी अशा स्वरूपाचे नाही. हिंदू स्त्रीचा सोशिकपणा, कष्टाळूपणा, सेवाभाव, समर्पणवृत्ती, त्यागी वृत्ती आणि तिची प्रेममयता याकडे साने गुरुजी आदराने व कौतुकाने पाहतात. पण त्याच वेळी स्त्रीला गुलाम म्हणून राबविणाऱ्या, तिचे हृदय जाणून न घेणाऱ्या पुरुषी वृत्तीवर ते टीका करतात. पुरुषसत्ताक समाजातली स्त्रीची कुचंबणा, तिची गुलामगिरी याचे चित्र जसे साने गुरुजींनी आपल्या कादंबऱ्यांतून रेखाटलेले आहे त्याचप्रमाणे धर्म आणि संस्कृतीच्या नावाखाली होणाऱ्या शोषणाचे दर्शनही घडविलेले आहे. *श्यामची आई* मध्ये हिंदू स्त्रीच्या प्रेममूर्ती, त्यागमूर्ती, संस्कारशील अशा उदात्त स्वरूपाचे दर्शन घडवीत असतानाच हिंदू कुटुंबात स्त्रीच्या वाट्याला येणाऱ्या कष्टांचे आणि दु:खभोगाचे चित्रही साने गुरुजींनी उभे केलेले आहे. *श्याम* च्या पहिल्या खंडातील माणकताईच्या सासुरवासाचे वर्णन किंवा *चित्रकार रंगा* मधील संशयग्रस्त अमृतरावच्या छळवादाला सामोरी जाणारी ताई या वर्णनातून पतीच्या निर्दय अधिकारशाहीला बळी पडणाऱ्या स्त्रियांचे दर्शन घडविलेले आहे. पारंपरिक हिंदू समाजव्यवस्थेत होणाऱ्या स्त्रीच्या शारीरिक व मानसिक कोंडमाऱ्याचे अत्यंत प्रत्ययकारी चित्र साने गुरुजींच्या *सती* या कादंबरीत पाहावयास मिळते. मैनेच्या रूपाने समाजव्यवस्थेच्या दाहक अग्निज्वालांमध्ये सती जाणाऱ्या स्त्रीची प्रातिनिधिक कहाणी साने गुरुजींनी या कादंबरीतून सांगितलेली आहे. स्त्रीच्या दृष्टीने अन्यायकारक असणाऱ्या विवाहसंस्थेवरचे टीकात्मक भाष्य जसे या कहाणीतून व्यक्त होते त्याचप्रमाणे रूढ सामाजिक मूल्यांचे परीक्षणही

केले जाते. मुलीच्या इच्छा व भावना पायदळी तुडवून स्वार्थासाठी कन्याविक्रय करणारे धोंडभटजी, उतारवयातही आपला पुरुषार्थ सिद्ध करण्यासाठी पैशाच्या बळावर मुली विकत घेऊन विवाह करणारे बाळासाहेब जहागीरदार अशा व्यक्तिचित्रांतून पुरुषसत्ताक प्रवृत्तीचे दर्शन घडविले जाते. बाळासाहेब मैनेला कोणतेही शारीरिक व मानसिक सुख देण्यास सक्षम नाहीत, पण सगळी अतृप्ती सहन करीत हिंदू विवाहित स्त्रीचे कर्तव्य म्हणून मैना बाळासाहेबांशी एकनिष्ठ राहते, गोपाळवरील आपले प्रेम निग्रहाने दडपून टाकते, संसारी असून संन्यासिनीचे आयुष्य जगते आणि बाळासाहेबांच्या मृत्यूनंतर सती जाते. येथे साने गुरुजी स्त्रीचा सोशिकपणा, त्यागमयता, एकनिष्ठा या गुणांचे दर्शन घडवितात; पण विशिष्ट समाजव्यवस्थेमुळेच स्त्रीला सोशिक होणे भाग पडलेले आहे हे दाखवून देतात. सतीप्रथेचे उदात्तीकरण ते करीत नाहीत; पण मैनेसारख्या तरुण स्त्रीला सती जाण्यास भाग पाडणाऱ्या समाजाचा निर्दयीपणा ते उघड करतात.

स्त्रीने नेहमीच असे सोशिक राहावे असे मात्र साने गुरुजींना वाटत नाही. समाजाच्या समग्र परिवर्तनाची साने गुरुजींची जी कल्पना आहे, त्यात स्त्रीच्या परिवर्तनालाही महत्त्वाचे स्थान आहे. स्वातंत्र्याचा प्रारंभ घरापासूनच झाला पाहिजे असे *धडपणारी मुले* या कादंबरीत त्यांनी एके ठिकाणी म्हटलेले आहे. स्त्रियांनी आपली स्थिती स्वत:च सुधारली पाहिजे, कुटुंबाच्या मर्यादा ओलांडून बाहेरच्या जगातही कृतिशील झाले पाहिजे, नव्या सामाजिक ध्येयांचा पाठपुरावा केला पाहिजे असे त्यांना वाटत होते. म्हणून साने गुरुजींनी आपल्या कादंबऱ्यांतून अशी ध्येयवादी, कृतिशील स्त्रीपात्रेही उभी केलेली आहेत. राजकीय व सामाजिक परिवर्तनाच्या चळवळीत सक्रिय झालेल्या अनेक स्त्रिया त्यांनी कादंबऱ्यांतून रंगविलेल्या आहेत. पण साने गुरुजींच्या कादंबरीतील या प्रकारच्या स्त्रीचित्रणात वास्तववादापेक्षा आदर्शवादाचाच अधिक प्रभाव दिसून येतो.

साने गुरुजींचे बहुतांश कादंबरीलेखन या आदर्शवादातूनच निर्माण झालेले आहे. कोणताही चांगला लेखक आपले जीवनविषयक मूल्यादर्श आपल्या साहित्यातून व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करीत असतो. पण आदर्शांचे हे आविष्करण वास्तवचित्रणाच्या भक्कम आधारावर स्वाभाविकपणे व्हावे लागते. कादंबरीच्या बाबतीत तर हे अधिक महत्त्वाचे ठरते. प्रत्यक्ष मानवी वास्तवापेक्षा आदर्श कल्पनाच कादंबरीत प्रभावी ठरू लागल्या तर कादंबरी तिच्या वास्तववादी स्वरूपापासून ढळते. कृत्रिम होऊ लागते. वाङ्मयकृती म्हणून ती फारशी प्रभावी वाटत नाही. साने गुरुजींच्या अनेक कादंबऱ्यांबाबत असे घडलेले आहे. *श्यामची आई, श्याम* (तीन खंड) आणि काही अंशी *धडपडणारी मुले, आस्तिक, सती* या मोजक्या कादंबऱ्या वगळता त्यांच्या बाकीच्या कादंबऱ्या वाङ्मयकृती म्हणून फारशा यशस्वी ठरत नाहीत. पात्रे, घटना, विचार यांची पुनरावृत्ती, घटनांची कृत्रिमता, रचनाकौशल्याचा अभाव असे अनेक दोष तंत्रदृष्ट्या त्यांच्या कादंबरीत आढळतात. पण असे दोष आणि मर्यादा असूनही साने गुरुजींचे कादंबरीलेखन महत्त्वाचे ठरते ते त्यातून व्यक्त होणाऱ्या लेखकाच्या जीवनदृष्टीमुळे आणि नैतिक जाणीवांच्या आविष्कारामुळे. समाजाचा एक घटक म्हणून, एक

माणूस म्हणून भोवतालच्या माणसांविषयी आपले काही कर्तव्य आहे, बांधिलकी आहे ही जाणीव साने गुरुजींच्या मनात तीव्रपणे होती. या बांधिलकीचा आविष्कार आपल्या व्यक्तिगत जीवनात प्रत्यक्ष कृतीतून जसा त्यांनी केला तसाच तो कादंबरी लिहूनही केला. आपली स्वप्ने, जीवनविषयक कल्पना आणि विचार, धर्म, संस्कृती, इतिहास, समाज, नीती, मानवी वर्तन याबद्दलचे आपले चिंतन त्यांनी कादंबरीच्या रूपाने मांडले. या मांडणीतून त्यांचे समग्र मानवी जीवनाविषयीचे आकलन व्यक्त होते. या आकलनामागची त्यांची जीवनदृष्टी व्यापक आहे.

विशिष्ट राजकीय-सामाजिक आदर्श हा त्यांच्या जीवनदृष्टीचा एक महत्त्वाचा भाग होता. हे आदर्श गांधीवाद आणि समाजवाद यांच्या प्रभावातून बऱ्याच अंशी निर्माण झालेले होते. पण साने गुरुजींची एकूण जीवनदृष्टी अशा विशिष्ट विचारप्रणालीशी किंवा सिद्धांताशी जखडलेली नव्हती. व्यापक मानवी सहानुभाव किंवा एक प्रकारचा उदार मानवतावाद हा या जीवनदृष्टीचा आधार होता. पण हा उदार मानवतावाद पश्चिमेकडून आयात केलेला नव्हता. पाश्चिमात्यांच्या बुद्धिप्रामाण्यवादी व व्यक्तिकेंद्री उदारमतवादाशी साने गुरुजींच्या उदारमतवादाचे फारसे नाते नाही. इथल्या बहुसंख्यांनी पिढ्यान पिढ्या जोपासलेली आणि संतवाङ्मयाने संवर्धित केलेली उदारमतवादी मूल्ये हाच साने गुरुजींच्या जीवनदृष्टीचा आधार असल्याचे दिसून येते. या अर्थाने साने गुरुजी हेच त्या काळातले बहुजन जाणीवेचे एकमेव लेखक ठरतात. त्यांची जीवनदृष्टी मध्यमवर्गीय जीवनजाणीवेच्या मर्यादा ओलांडून जाणारी ठरते. एवढेच नव्हे तर पांढरपेशा शिक्षित वर्ग, या वर्गाच्या जीवनविषयक कल्पना, त्याची आत्मकेंद्रीवृत्ती या गोष्टी साने गुरुजींच्या कादंबरीतून टीकेचा विषय झालेल्या दिसून येतात. पांडित्य, बौद्धिकता यापेक्षा मानवी जीवनात उत्पादक श्रम हे अधिक महत्त्वाचे असतात, त्यामुळे बुद्धिजीवी मध्यमवर्गापेक्षा सामान्य शेतमजूर, कामगार हा श्रेष्ठ ठरतो असा मध्यमवर्गाच्या श्रेष्ठत्वाला धक्का देणारा विचार साने गुरुजी आपल्या कादंबऱ्यांमधून अनेकदा मांडतात. 'एक हात भुई नांगरणे शत व्याख्यानांहून थोर' असे त्यांना वाटते. तर एक निबंध लिहिण्यापेक्षा झाडाचे एक रोपटे लावणे ही कृती त्यांच्या दृष्टीने अधिक मूल्यवान ठरते. यावरून साने गुरुजींची जीवनदृष्टी सामान्य श्रमजीवी वर्गाच्या जाणीवेशी कशी तादात्म्य पावलेली आहे हे दिसून येते.

श्रमातून संपत्ती निर्माण करणाऱ्या या श्रमजीवी माणसांना प्रचलित समाजव्यवस्थेत दुय्यम स्थान दिले जाते, सत्ता व संपत्ती यांच्या बळावर मूठभर लोक या श्रमजीवी वर्गाचे शोषण करतात याबद्दलची खंत साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांतून व्यक्त होते. हा वर्ग सुखी होणे हीच साने गुरुजींची समाजपरिवर्तनाची व नवसमाजरचनेची कल्पना आहे. 'श्रमणाराला सुखी करणं म्हणजेच क्रान्ती' अशी क्रान्तीची व्याख्याच त्यांनी केलेली आहे. म्हणून या श्रमणाऱ्या वर्गाला सुखी करण्यासाठी निर्माण झालेल्या चळवळींचे, शेतकरी-कामगारांच्या लढ्यांचे चित्रण हे त्यांच्या कादंबऱ्यांमधले एक प्रमुख आशयसूत्र बनलेले आहे.

सामान्य माणसाबद्दलची ही आस्था साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांतील पात्रचित्रणातूनही दिसते. त्यांच्या बहुतांश कादंबऱ्यांतले नायक सामान्य गरीब वर्गातलेच आहेत. त्यांच्या

कादंबरीतले धडपडणारे तरुण व स्त्रिया यासुद्धा गरीब कुटुंबातल्या किंवा शेतकरी कुटुंबातल्या आहेत. साने गुरुजींनी रूपांतरासाठी ज्या परकीय कादंबऱ्या निवडलेल्या आहेत त्यातही रस्त्यावरील दिवे लावण्याचे काम करणारी, खाणावळीत राबणारी, समाजाने गुन्हेगार म्हणून शिक्का मारलेली, अनाथ, निराधार अशाच प्रकारची पात्रे आहेत. साने गुरुजींनी केलेल्या निवडीतून त्यांना वाटणाऱ्या सामान्य माणसांबद्दलच्या आस्थेचा प्रत्यय येतो. सामान्य माणसाच्या मनाचा थोरपणाही ते अनेक प्रसंगातून दाखवून देतात. उदाहरण म्हणून 'श्याम' मधील द्रुपदीच्या कुटुंबाचे किंवा शिवराम मजुराचे वर्णन यांचा निर्देश करता येईल. सामान्य माणसांशी तादात्म्य साधणारी, रंजल्या-गांजल्या जीवांविषयी आपलेपणा व करुणा व्यक्त करणारी साने गुरुजींची जीवनदृष्टी संतसाहित्यातून व्यक्त होणाऱ्या जीवनदृष्टीशी नाते जोडताना दिसून येते.

साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांतून धर्म, संस्कृती याबद्दल जे चिंतन आलेले आहे त्यातूनही त्यांच्या उदारवादी जीवनदृष्टीचा प्रत्यय येतो. संस्कृती ही मूठभर उच्चभ्रू लोकांची मिरास असता कामा नये असे साने गुरुजींना वाटते. संस्कृती म्हणजे केवळ भौतिक सुखाची यादी नसून त्याग, संयम, सेवा, प्रेम, ज्ञान, विवेक, सहानुभूती यासारख्या मूल्यांतून संस्कृती उभी राहत असते अशी संस्कृतीबद्दलची कल्पना मांडतानाच विविध संस्कृती आणि धर्म यांच्या समन्वयाचा, सहअस्तित्वाचा ते पुरस्कार करतात. विविधतेतून एकत्व पाहणे, भेदांतून धर्मांच्या व संस्कृतीच्या समन्वयाचे आदर्श उदाहरण व्हावे असे स्वप्न त्यांनी *आस्तिक* कादंबरीतून व्यक्त केलेले आहे. जो धर्म आणि जी संस्कृती माणसामाणसात भेद व संघर्ष निर्माण करते ती खरी संस्कृती नव्हे किंवा तो खरा धर्म नव्हे असा विचार साने गुरुजी मांडतात. मानवतेला तिलांजली देऊन धर्म उभा राहू शकत नाही, म्हणून स्त्रीशूद्रांना गुलाम बनविणारा तो खरा धर्म असू शकत नाही. केवळ टिळे-माळा, गंध, भस्मे लावून व जानवी घालून धार्मिक होता येत नाही किंवा केवळ मंदिरावर वैभव उधळूनही धार्मिकता सिद्ध होत नाही; सत्य, न्याय, प्रेम, उदारता, नैतिक सद्वर्तन हीच खरी धर्माची लक्षणे आहेत, अशी साने गुरुजींची धर्माबद्दलची कल्पना आहे. याच भूमिकेतून त्यांनी *रामाचा शेला* यासारख्या कादंबरीत स्वत:ला धर्मरक्षक म्हणविणाऱ्या व्यक्तींचा ढोंगीपणा उघड केलेला आहे. साने गुरुजींची ही नैतिकता व मानवतेवर आधारलेली धर्माची कल्पना, तथाकथित धार्मिकांचा दंभस्फोट करण्याची प्रवृत्ती, त्यांच्या भूमिकेतला समन्वयवाद या सर्व गोष्टीही पुन्हा संतपरंपरेचाच वारसा सांगणाऱ्या आहेत. साने गुरुजींची जीवनदृष्टी अशी अनेक बाबतीत संतवाङ्मयातून व्यक्त होणाऱ्या मूल्यविवेकाशी नाते सांगते. यावरून साने गुरुजींची जीवनदृष्टी देशी आहे असे म्हणता येते.

साने गुरुजींची जीवनदृष्टी केवळ माणसा-माणसांतील एकात्मतेचाच पुरस्कार करते असे नसून माणूस आणि त्याच्या भोवतालची चराचर सृष्टी यामध्येही एकविध भाव प्रस्थापित करू पाहते. माणूस हाही इतर प्राणी व वनस्पती यांच्याप्रमाणे निसर्गसृष्टीचाच एक भाग आहे असे साने गुरुजी मानतात. मानव हाच विश्वाचे केंद्रस्थान आहे असे मानून मानवाचे श्रेष्ठत्व

प्रस्थापित करू पाहणाऱ्या व मानव आणि मानवेतर सृष्टी यात द्वैतभाव कल्पिणाऱ्या पाश्चिमात्य दृष्टिकोणापेक्षा साने गुरुजींचा हा दृष्टिकोण वेगळा आहे. आदर्श समाजाची साने गुरुजींची जी कल्पना होती त्यामध्ये त्यांना माणूस आणि निसर्ग यांच्यातील सहजीवनही अभिप्रेत होते. *आपण सारे भाऊ* या कादंबरीत स्वराज्यवाडी या सामूहिक वसाहतीचे वर्णन करताना साने गुरुजींनी हा विचार मांडलेला आहे. "सर्व सृष्टीबद्दलची प्रेमभावना मनात उसळणे म्हणजे खरा धर्म! मनुष्यप्राणी वृक्षवनस्पतींतून, जलचर स्थलचरांतून, सर्व पशुपक्ष्यांतून उत्क्रान्त होत आलेला आहे. एखादा क्षण त्याच्या जीवनात असा येतो की, ज्या वेळेस या सर्व चराचराविषयी त्याला प्रेम वाटते.... कोट्यवधी पूर्वसंस्कार जागृत होतात.... या जीवनाचा, प्राणतत्त्वाचा संपूर्ण विकास म्हणजे मी मानव, असे मनात येऊन, सर्व सृष्टीविषयी प्रेम उचंबळते. चराचराला मिठी मारावी असे वाटते.... त्या स्वराज्यवाडीत अशा धर्माचे अंधुक दर्शन होई." या अवतरणातून साने गुरुजींची मानव आणि निसर्ग यांच्या नात्याबद्दलची दृष्टी स्पष्टपणे व्यक्त होते.

साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांतून व्यक्त होणाऱ्या जीवनदृष्टीचे एकूण स्वरूप पाहिल्यास तिच्या विशालतेचा व उदारतेचा प्रत्यय येतो. साने गुरुजींची ही व्यापक मानवतावादी जीवनदृष्टी हे त्यांच्या कादंबरीचे मुख्य सामर्थ्य आहे. 'निर्मळ मानवतेच्या पोटीच विशाल व उच्च कलेचा जन्म होतो' असे कुसुमावती देशपांडे यांनी म्हटलेले आहे. अशी मानवता सर्वधर्मातीत, सर्वपक्षभेदातीत, सर्व राजकीय, आर्थिक वा सामाजिक विचारसरणींच्या पलीकडे जाणारी असते असेही त्या सांगतात. साने गुरुजींची जीवनदृष्टीही अशीच सर्व भेदांच्या पलीकडे जाणारी, भेदांमध्ये अभेद पाहणारी आहे. या भेदातीत विशाल मानवतावादी दृष्टिकोणामुळेच मराठी कादंबरीला मध्यमवर्गीय जाणीवेच्या संकुचित परिघातून ते बाहेर काढू शकलेले आहेत असे म्हणता येते.

साने गुरुजींच्या एकूण कादंबरीलेखनाचा विचार केला तर मराठी कादंबरीला एक नवे वळण देण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला, मराठी कादंबरीचे एक नवे रूप सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला असे निश्चितपणे म्हणता येते. शृंगार आणि प्रेम यातच अडकून पडलेल्या, पात्रे व कथानक यांच्याद्वारे खोट्या, कल्पनारम्य जगाची निर्मिती करणाऱ्या, वाङ्मयीन संकेतांनी जखडलेल्या रीतीनिष्ठ, वास्तवविन्मुख मराठी कादंबरीला साने गुरुजींनी सामाजिक वास्तवाचे भान प्राप्त करून दिले. कादंबरीच्या खऱ्याखुऱ्या वास्तववादी रूपाकडे तिला नेण्याचा प्रयत्न केला. संकुचित जीवनजाणीवा व अभिरुची यांच्या प्रभावातून मराठी कादंबरीला मुक्त करून बहुजनजाणीवेचा, राष्ट्रीय मराठी कादंबरी निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला. मराठीत पुढे 1960 नंतर वास्तववादी कादंबरीचा जो नवा प्रवाह निर्माण झाला तो खरे तर साने गुरुजींच्या प्रयत्नांमुळे 1935-40च्या सुमारासच निर्माण होऊ शकला असता. पण तसे घडले नाही, कारण साने गुरुजींनी *श्याम* सारख्या कादंबरीमालिकेतून वास्तववादी कादंबरीचे जे नवे रूप सिद्ध केले होते त्याला मराठी वाङ्मयविश्वात त्याकाळी मान्यता व स्वीकृती मिळू शकली नाही. समीक्षेचा व वाङ्मयीन सिद्धांतांचा पाठिंबा मिळू शकला नाही.

कादंबरीच्या या नव्या रूपाची निर्मिती साने गुरुजींनी फारशी जाणीवपूर्वक केलेली नव्हती. त्यामुळे *श्यामची आई* व *श्याम* या कादंबऱ्यांतून त्यांनी निर्माण केलेला कादंबरीचा नवा रूपबंध त्यांना आपल्या इतर कादंबऱ्यांतून पुरेसा विकसित करता आला नाही. मराठी समीक्षकांनी साने गुरुजींच्या वेगळेपणाची फारशी दखलच घेतली नाही. कुसुमावती देशपांडे व अ. ना. देशपांडे यांना साने गुरुजींच्या कादंबरीलेखनाचे वेगळेपण जाणवले होते, पण या वेगळेपणाची नीट चिकित्सा करता व आल्याने साने गुरुजींच्या कादंबरीलेखनाचे योग्य ते महत्त्व त्यांना ओळखता आले नाही. *श्याम* या त्रिखंडात्मक कादंबरीकडे तर त्यांनी दुर्लक्षच केले. बाकीच्या बहुतांश समीक्षकांनी साने गुरुजींच्या कादंबरीवर प्रचारकी व बोधवादी असा शिक्का मारून त्यांना मुलांचे लेखक ठरवून टाकले. श्री. के. क्षीरसागर, ना. सी. फडके या समकालीन समीक्षकांनी साने गुरुजींच्या साहित्यावर हल्ला चढवून त्यांना सामान्य दर्जाचे लेखक ठरविले. नंतरच्या काळातील नरहर कुरुंदकर यांच्यासारख्या समीक्षकांनीही *श्याम, आस्तिक* या कादंबऱ्या आणि *गोड गोष्टी* यांना एकाच रांगेत बसवून 'साने गुरुजींचे वाङ्मय प्रौढ वाचकांसाठी नव्हतेच' असा निष्कर्ष काढलेला आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळातही साधारणत: 1970-75 पर्यंत मराठी समीक्षेवर रूपवादी-सौंदर्यवादी प्रभाव राहिल्याने या काळातही साने गुरुजींच्या कादंबऱ्या दुर्लक्षितच राहिल्या. सामाजिक बांधिलकी, नैतिकता यांचा साहित्याच्या कलात्मकतेशी काहीच संबंध नाही असे मानणाऱ्या समीक्षकांना साने गुरुजी हे दखलपात्र लेखक वाटणे शक्यच नव्हते.

साने गुरुजींच्या कादंबरीलेखनावर जी टीका झालेली आहे, तिच्यामध्ये साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांमध्ये भावविवशता व रडवेपणा आहे, पुनरुक्ती आहे, ते बोधवादी व प्रचारकी आहे, त्यांच्या कादंबऱ्यांची भाषाही भावविवश, एकसूरी व कृत्रिम आहे, त्यांच्या कादंबरीलेखनात प्रौढपणा नसून ते कुमारवाचकांवर संस्कार करण्यासाठी लिहिलेले साहित्य आहे असे आक्षेप प्रामुख्याने घेतले गेलेले आहेत. साने गुरुजींच्या कादंबरीलेखनावरील ही सगळी टीका समीक्षकांच्या मध्यमवर्गीय जाणीवेची व अभिरुचीची निदर्शक आहे. साने गुरुजी आपल्या कादंबऱ्यांमधून जे नैतिक आदर्श मांडू पाहत होते ते मध्यमवर्गीय, उच्चवर्णीय वर्चस्वाला धक्का देणारे होते. सामान्य माणसाला केंद्रस्थान देणारी त्यांची व्यापक जीवनदृष्टी, बुद्धीजीवी मध्यमवर्गाऐवजी श्रमजीवी माणसाला श्रेष्ठत्व देण्याची त्यांची भूमिका, कला, साहित्य, संस्कृती, राजकारण यावरील मूठभरांच्या अधिसत्तेला त्यांनी केलेला विरोध यासारख्या अनेक गोष्टी मध्यमवर्गीय-उच्चवर्णीय वर्चस्वाच्या कल्पनेला धक्का देणाऱ्या होत्या. साने गुरुजींची गांधीवादावरील निष्ठा, हिंदुत्ववादी प्रवृत्तीला असणारा त्यांचा विरोध, संतपरंपरेशी नाते सांगणारा त्यांचा उदार मानवतावाद हे सर्व महाराष्ट्रातल्या उच्चवर्णीयांना मानवण्यासारखे नव्हतेच. त्यामुळे साने गुरुजींना कादंबरीकार किंवा लेखक म्हणून नाकारणे त्यांना भागच पडले. साने गुरुजींना त्यांनी बालवाङ्मयकार ठरवून टाकले. भालचंद्र नेमाडे यांनी जेव्हा साने गुरुजी हे मराठीतले थोर कादंबरीकार आहेत असे नि:संदिग्धपणे सांगितले तेव्हा मौज-सत्यकथा संप्रदायाच्या कलावादी समीक्षकांना नेमाडे यांच्या विधानाचा तातडीने प्रतिवाद

करावासा वाटला; कारण नेमाडे यांच्या या विधानामुळे या समीक्षकांनी गृहीत धरलेल्या वाङ्मयीन प्रमाणकांचीच उलथापालथ होत होती. हे सर्व पाहता साने गुरुजींच्या कादंबरीलेखनावर झालेली टीका ही केवळ वाङ्मयीन नव्हती तर तिच्यामागे महत्त्वाचे सामाजिक संदर्भही होते हे लक्षात येते.

या साऱ्या प्रतिकूल टीकेमुळे साने गुरुजींच्या कादंबरीचे यथायोग्य मूल्यमापन झालेच नाही. त्यांच्या कादंबरीलेखनाचे वेगळेपण अनेक वर्षे दुर्लक्षित राहिले. मराठी कादंबरीच्या विकासावरही याचा परिणाम झाला. ही सगळी टीका बाजूला ठेवून साने गुरुजींच्या कादंबऱ्या वाचल्या तर काही मर्यादा व उणीवा असूनही श्रेष्ठ कादंबरीची महत्त्वाची बहुतांश लक्षणे साने गुरुजींच्या कादंबरीलेखनातून व्यक्त होतात असे दिसून येते. श्रेष्ठ कादंबरीकाराला आवश्यक असणारी व्यापक जीवनदृष्टी साने गुरुजींकडे होती, सामाजिकतेचे भान होते; वर्गीय मर्यादेपलीकडे जाणारी मानवी संवेदनशीलता होती; धर्म, संस्कृती, इतिहास, परंपरा याबद्दलचे भान होते; प्रस्थापित गोष्टींवर टीका करण्याचा निर्भीडपणा होता. त्यांच्या कादंबऱ्यांचा पैस, अवकाश विस्तृत होता. जीवनाच्या सर्व अंगांचे व्यापक निरीक्षण होते. वाचन, व्यासंग, बहुश्रुतता यातून निर्माण झालेली संदर्भसंपृक्तता त्यांच्या कादंबऱ्यांतून व्यक्त होताना दिसते. संस्कृत, अरबी, फारसी, जर्मन, रशियन, अमेरिकन अशा जगातल्या नानाविध भाषेतील आणि देशांतील साहित्याचे, संत साहित्याचे, लोककथांचे शेकडो संदर्भ त्यांच्या कादंबऱ्यांतून येतात. या सर्व गोष्टी साने गुरुजींच्या कादंबरीलेखनाचा आवाका आणि सामर्थ्य व्यक्त करतात. म्हणूनच साने गुरुजी हे मराठीतले श्रेष्ठ दर्जाचे कादंबरीकार आहेत असा निष्कर्ष आपणास काढता येऊ शकतो. ■

साने गुरुजींचे कथालेखन

रंगनाथ पठारे

: 1 :

साने गुरुजींच्या लेखनात कथा आणि कादंबरी असा फरक करता येत नाही. वाङ्मयीन आकृतीबंध म्हणूनही नाही आणि एकूणातच त्यांचे सारे लेखन एकमेकांशी खूप जोडलेले आहे. उदाहरणार्थ, *आपण सारे भाऊ, दीनबंधु* आणि *नवा प्रयोग* या कथा व कादंबऱ्यांतून त्यांनी एकाच प्रकारचे स्वप्न पाहिलेले आहे व ते मांडण्याचा पुन्हा पुन्हा प्रयत्न केलेला आहे. वरवरचे काही तपशील सोडले तर नवा भारत कसा असावा, माणसांनी माणसांशी कसे वागावे यासंबंधीचे त्यांचे स्वप्न या तिन्हीत कमीअधिक फरकाने प्रतीत झालेले दिसते. हे स्वप्न काहीसे भाबडे आहे हे खरेच, पण ज्या काळात इतर लिहिणारे असंख्य चटोर स्वप्ने मांडून वाचकांचा ऐदीपणा वाढवत होते त्या काळात गुरुजींच्या अशा स्वप्नांचे महत्त्व खासच होते.

रचना, सांगण्याची/मांडण्याची पद्धत, भाषा या अंगांनीही त्यांची कथा व कादंबरी त्यांच्या समकालीनांशी नाते सांगणारी नव्हती. हे दोन्ही वाङ्मयप्रकार निदान आधुनिक काळात तरी आपण विदेशी संपर्कातूनच आत्मसात केले व ते बऱ्यावाईट प्रकारे विकसित केले. अशा प्रवासात आपल्या पूर्वसूरींशी, देशी भाषांतील आधीच्या रचनांशी नाते शोधण्याचा वा जोडण्याचा प्रयत्न आपल्या भाषेत 1960 नंतर पुरेशा समजदारीने होऊ लागला, त्याची चाहूल वा जाणीव गुरुजींच्या लेखनात दिसते. त्यांनी आधीचे व त्यांच्या समकालीनांचे लेखन पुरेसे वाचलेले होते, हे त्यांच्या कथनात्मक गद्यातून व वैचारिक लेखनातूनही आपल्या लक्षात येते. त्यांनी इंग्रजी भाषेतली बरीच पुस्तकेही वाचलेली असावीत. तुरुंगात अमराठी भारतीय मित्रांनी सांगितलेल्या कथाही त्यांनी ऐकल्या. या साऱ्याचे पडसाद त्यांच्या *गोड गोष्टी* त दिसतात. संस्कृत भाषेतील साहित्याचे संस्कार तर त्यांच्यावर होतेच होते. या सगळ्यांसकट लोकसंस्कृती, लोकधारणा, परंपरा, रिवाज, समजुती यांचा त्यांनी अत्यंत स्वाभाविक ओढीने व्यासंग केलेला दिसतो. *स्त्रीजीवन* या पुस्तकात त्यांनी गोळा केलेली खेड्यापाड्यातल्या स्त्रियांची गाणी त्याची साक्ष देतात.

प्रत्येक लिहिणाऱ्याच्यापाठी बरेवाईट असे पुष्कळ सांस्कृतिक संचित असतेच. त्याचा पटही पुष्कळ रुंद असतो. लिहिणारा त्यातले स्वत:साठी म्हणून काय निवडतो आणि त्यातल्या कशाशी स्वत:ला जोडून घेतो, हे फार महत्त्वाचे असते. त्यातून त्याची

जीवनविषयक दृष्टी, समाजासंबंधीची धारणा, व एकूणात माणूस म्हणून त्याची वृत्तीही प्रकट होत असते.

गुरुजींनी या साऱ्यातून स्वत:चे म्हणून काही सांगण्यासाठी शोधलेली भाषा व शैली यांचे नाते लोकभाषेतील कहाणीपरंपरेशी सगळ्यात जास्ती घट्ट होते, हे ठळकपणे दिसते. साहजिकच व्यापक पटावरील मराठी समाज त्यांच्या आस्थेच्या व्यूहात आला. छोटी छोटी वाक्ये, उत्कटता, कणव, प्रेम यांनी ओतप्रोत भरलेली अनलंकृत भाषा हे त्यांच्या सांगण्याच्या/लिहिण्याच्या पद्धतीचे विशेष भारतीय लोकजीवनाशी, लोकांच्या सुखदु:खांशी अधिक घट्ट नाते सांगतात. गुरुजी कथा सांगत नाहीत वा कादंबरीही लिहीत नाहीत. ते गोष्ट अथवा कहाणी सांगतात. आपल्या साऱ्या कहाण्यांच्या निर्मात्या बव्हंशी स्त्रियाच आहेत. गुरुजींच्या कथांत हा कहाण्यांचा बाज जास्ती प्रभावीपणे येतो. एखाद्या इंग्रजी कादंबरीचा परिचय करून देणारी गोष्ट सांगतानाही ते आधी सारी गोष्ट पचवतात व ती आपल्या पद्धतीनेच उभी करतात. त्यांच्याशी आत्मचरित्राच्या अंगाने सगळ्यात जास्ती नाते सांगणारी *श्यामची आई* सारखी कादंबरीही कहाणीच्या पद्धतीनेच येते. 'शशी' या कथेतला शशी वर्गात *सोनसाखळी* ची गोष्ट सांगतो. ही टिपीकल कहाणीच आहे: सोनसाखळी नावाची गोड सुस्वभावी मुलगी. तिला छळणारी सावत्र आई आणि जपणारा बाप. मग बाप एके दिवशी परगावी जातो. इकडे सावत्र आईला रान मोकळे. ती सोनसाखळीचा खूप छळ करते व एके दिवशी तिला मारून टाकते. तिच्या शरीराचे तुकडे जमिनीत पुरून तिथे डाळिंबाचे झाड लावते. बाप परत येतो तर सोनसाखळी गायब. पुढे त्या डाळिंबाच्या झाडाला एकच लाल फूल येते. त्याचे पुन्हा एकच भले मोठे फळ होते. ते पाहण्यासाठी सारे गाव लोटते. ते फळ कापायला लागतात तेव्हा आतली सोनसाखळी म्हणते, 'हळू कापा. मी आत आहे.' बापाला आनंद होतो. सोनसाखळी सारे सांगते. बाप सावत्र आईला मारू लागतो. सोनसाखळी आईला क्षमा करायची विनंती करते. आई तिची क्षमा मागते. नंतर आनंदीआनंद. अशी ही एका कथेतली कहाणी.

एकूणातच नैतिक संस्कारांसाठी कहाणी या फॉर्मची ताकद त्यांनी हेरलेली होती असे जाणवते. समकालीन व आधीच्या भारतीय व अभारतीय लेखनशैलीचे सारे प्रकार माहीत असताना इतकी स्वतंत्र शैली; जी लोकसंस्कृतीच्या मौखिक परंपरेत उपलब्ध होती पण लिखित साहित्यात बव्हंशी नव्हती, ती गुरुजींच्या लेखनात उपजत समजदारीसारखी आली, ही फार विशेष गोष्ट म्हटली पाहिजे.

त्यांच्या बव्हंशी साऱ्या कथा नैतिकतेची व प्रेमभावाची शिकवण देणाऱ्या, अंत:करणाच्या उमाळ्याने सांगितलेल्या व म्हणूनच त्यांच्या समकालीनांपेक्षा खूपच वेगळ्या आहेत. 'श्यामची आत्या' या कथेत ते लिहितात, ''....मनुष्याचे मन हे जात्या प्रेमळ आहे. ईश्वराने प्रत्येक प्राणिमात्राच्या हृदयात भरपूर प्रेम ठेविलेले आहे. हृदयात असणारे हे प्रेम कोणाला तरी द्यावे असे माणसाला वाटत असते. हे भरलेले प्रेम पिऊन टाकणारा कोणीतरी पाडस प्रत्येकाला पाहिजे असतो.... आपण सारे या जगात हंबरत असतो. बायकांना काय

किंवा पुरुषांना काय, अपत्य पाहिजे असते ते मनातील या निर्मळ व वत्सल प्रेमवृत्तीच्या समाधानासाठी.''

'खरा तो एकचि धर्म, जगाला प्रेम अर्पावे' हे त्यांचे गीत साऱ्यांना माहीत आहे. एके ठिकाणी ते म्हणतात, ''नदी म्हणजे परमेश्वराची वाहती करुणा.''

: 2 :

सारेच प्रतिभावान लेखक आपला हात धरून आपल्याला त्यांच्या प्रतिभेने उभ्या केलेल्या दुनियेत नेत असतात. गुरुजीही आपल्याला त्यांच्या कथांच्या विश्वात याप्रकारे नेतात. या जगात वासनांचे तांडव नाही, कोणत्याही प्रकारच्या भुकेचा दाह नाही. त्यांच्यात सोसणे आहे. इतरांना समजावून घेणे, त्यांचा आदर करणे आहे. या कथांमधले परस्परांवर प्रेम करणारे तरुण व तरुणी हे सवंगड्यांसारखे असतात, एकमेकांशी ते तसेच वागतात. मृदू, सुस्वभावी तरुण वा तरुणी, त्याच्यावर वा तिच्यावर येणारी संकटे, त्यांना सामोरे जाताना तो वा ती प्रकट करीत असलेले सत्त्व, देव भल्या प्रवृत्तींचे सत्त्व पाहतो पण अखेर न्यायही देतो म्हणून अखेर सारेच गोड होऊन आनंदीआनंद असा काहीसा बाज बऱ्याच कथांना आहे. प्रत्येकाच्या प्रत्येक बऱ्यावाईट कृतीचे समर्थनही त्यात असते. *चित्रा आणि चारू* या कथेत गुंड चित्राला पळवून नेतात आणि डांबून ठेवतात, तेव्हा ती म्हणते, 'का मला छळता? गरीब गाईला छळू नका. सोडा मला.' गुंड म्हणतो, 'बाई, पोटासाठी आम्ही सारे करतो. मी तुमच्या अंगाला हात लावणार नाही. परंतु तुम्हाला आम्ही विकू. त्या पैशांनी आमच्या कुटुंबाचे पोषण करू. तुमचा येथे छळ नाही. खा, प्या.'

गुरुजींच्या कथेतला गुंडही या प्रकारे मोठ्या मवाळपणे आपल्या कृतीचे समर्थन करतो! *सती* च्या प्रस्तावनेत गुरुजींनी म्हटलेलेच आहे की, 'मला खलपुरुषाची कल्पनाच करता येत नाही.'

या कथांच्या दुनियेत स्वप्ने अमाप आहेत. दु:ख आहे आणि बळकट श्रद्धांच्या आधाराने त्याला सामोरे जाणेही आहे. गुरुजी गांधीजींच्या विचार व आदर्शांचे क्रियाशील प्रवक्ते होते. त्याचे प्रतिबिंब त्यांच्या जगण्यातच होते त्यामुळे ते त्यांच्या व्याख्यानात, लेखनात अर्थातच होते. स्वातंत्र्यचळवळ, गांधीजींचे विचार, आदर्श यांची मांडणी त्यांच्या लेखनात ठायी ठायी येते. *आपण सारे भाऊ* या कथेतील कृष्णनाथ म्हणतो, 'स्वातंत्र्य एकच आहे. मनाचे, सदसद्विवेकबुद्धीचे. अन्यायासमोर मी नमणार नाही....' *भारतीय नारी* या छोटेखानी पुस्तकात एके ठिकाणी गुरुजी म्हणतात, 'जोवर दुसऱ्याच्या आत्म्याची प्रतिष्ठा आपणास कळली नाही तोवर स्वातंत्र्याचा अर्थ आपणांस कळला असे मी तरी म्हणणार नाही.'

हा माणुसकीचा गहिवर आहे, दुसऱ्याची प्रतिष्ठा जपण्याची ही वृत्ती गुरुजींच्या कथात ठायी ठायी दिसते. सत्य, अहिंसा, मानवता, प्रेम, करुणा यांचा संदेश आणि भारतीय संस्कृती, परंपरा यांची व्यापक समावेशक मांडणी त्यांच्यात आहे. हिंदू-मुसलमानातील तेढ, त्यामुळे झालेले नुकसान, या शत्रुत्वापाठीचे अडाणीपण यामुळे जाणवणारी वेदना त्यांच्या लेखनात अनेक ठिकाणी दिसते. ज्या काळात बाकी सारे प्रसिद्ध आणि ज्यांची युगे झाली असे काही म्हणतात, ते लेखक समाजाचा फारच बारका भाग आपल्या आस्थेच्या पर्यावरणात घेऊन लेखन करीत होते त्यावेळी गुरुजी मात्र सारा मराठी समाज; हिंदू-मुसलमान, त्या दोहोतील अठरापगड जातींना आपल्या आस्थेच्या व्यूहात घेऊन रचना करीत होते, हे लक्षणीय आहे.

कथानक, पात्रांमधील परस्परसंबंध, त्यांच्या क्रिया-प्रतिक्रिया, कथात्मक विकासातील पात्रांचे विकसन, त्यांचे बदलते संबंध असल्या तंत्रामंत्राच्या गोष्टींपेक्षा आपल्याला नैतिकतेच्या ज्या गोष्टी सांगायच्या आहेत त्या गुरुजींच्या मनाच्या गाभ्याशी अधिक प्राधान्याने दिसतात. म्हणजे काही एक नैतिक आशय मांडण्यासाठी व शोधण्यासाठी कथा अथवा कादंबरी हे माध्यम, अशी गर्भित धारणा त्यांच्या मनाशी दिसते. माणसांविषयी, त्यांच्या सुखदु:खांविषयी आस्था असणारा व त्यांच्या वेदनांशी सहकंप पावू शकणारा लेखक या प्रकारचा प्राधान्यक्रम ठरवत असतो. कलात्मकतेचे खेळ अग्रस्थानी बाळगत बाकी माणसांविषयी, मानवी समूहांच्या सुखदु:खांविषयी अज्ञान बाळगणाऱ्या वा त्याविषयी बेफिकीर राहणाऱ्या लेखकांना आणि त्यांच्या सहप्रवाशांना हे समजत नव्हते. किंबहुना ते समजावून घ्यायची त्यांची तयारीच नव्हती. म्हणूनच गुरुजींच्या या समकालीन प्रतिष्ठितांनी त्यांची भरपूर हेटाळणी केलेली दिसते. त्यांचे समर्थनही काहींनी केले. पण त्यांना साहित्याच्या त्यावेळी प्रतिष्ठित असणाऱ्या व्यवस्थेत फारसे स्थान नव्हते. साहित्याशी संबंधित प्रतिष्ठित समीक्षेकडून गुरुजींचा हिरीरीने पुरस्कार होण्यासाठी पुष्कळ काळ जावा लागला. त्याआधी समीक्षेत प्रतिष्ठित असलेल्या व्यवस्थेला पुष्कळ हादरे द्यावे लागले, हे लक्षात घेतले पाहिजे.*

: 3 :

बौद्धिकता आणि भावनिकता ही मानवी अभिव्यक्तीची महत्त्वाची अंगे होत. तत्त्वज्ञानात बौद्धिकता, बौद्धिक मांडणी जास्त काटेकोरपणे असते, तरीही गाभ्याशी भावनिकता असतेच. कवितेत वा कथेत याच्या उलट असते. मानवी जीवनात या दोहोंचेही आपापल्या परीने महत्त्व आहे. आणि प्राधान्यक्रम बदलले तरी सत्याकडे जाण्याचा रस्ता या दोन्ही अभिव्यक्तीत खुलाच राहतो. साहित्याचे आशयद्रव्य हे जास्त फ्लुईड असते व म्हणूनच नव्या मांडणीला, आकलनाला वा अभिव्यक्तीला ते तुलनेने सहज खुले असते. तिथून सत्याकडे जाण्याच्या वाटा अधिक खुल्या असतात. एक प्रकारची लवचीकता असते. तत्त्वज्ञानाचे जग हे काठिण्याचे व सहजी न हलणारे, म्हणून तिथली वाट ही कमी खुली व जास्त बिकट असते. विशेषत: जगण्यातल्या संस्काराच्या दृष्टीने साहित्याचे महत्त्व अधिक आहे. आपल्याला काय करायचे आहे हे गुरुजींना उमजले होते, त्यांना आपला स्वभावधर्म कळला होता व म्हणूनच त्यांनी ही फ्लुईड वाट निवडली.

* साने गुरुजींच्या लेखनासंबंधी काही अभिप्राय व नोंदी या लेखनाच्या अखेरी परिशिष्टात दिल्या आहेत.

त्यांना सत्याकडे पोहोचण्यापेक्षा आपल्याला दिसणाऱ्या सत्याची मांडणी करण्याची निकड जास्त वाटत होती. तीच ते करीत राहिले. अगदी *भारतीय संस्कृती* सारखे त्यांचे वैचारिक लेखनही त्यामुळे दर्शनाच्या मांडणीच्या पातळीवर व राहता ते संस्कार करण्याच्या सुबोध पातळीवरच अधिक राहते. गुरुजींनी त्यांच्या साऱ्या वाङ्मयकृतीतून पुन्हा पुन्हा तीच गोष्ट सांगण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. *आस्तिक* च्या प्रस्तावनेत गुरुजी म्हणतात, ''पुस्तकांची नावे निराळी, आतील पात्रांची नावे निराळी, परंतु तेच विचार, त्याच भावना. मी निराळे देणार तरी काय? 'अंतरीचे धावे स्वभावे बाहेरी' — मनात जे असते तेच प्रकट होणार. – झाडांना दरवर्षी नवीन नवीन पालवी फुटते, ती का त्यांच्या पूर्वीच्या पालवीपेक्षा निराळी असते? तशीच असते. तरीही ती आपण कौतुकाने पाहतो व आनंदतो. तसेच माझे. तीच विचारांची व भावनांची पालवी सर्वत्र दिसणार.''

गुरुजींच्या या निवेदनाला त्यांच्यावरच्या 'तेच ते' पणाच्या आरोपाची पार्श्वभूमी आहे. खरे तर झाडाची प्रत्येक वर्षीची पालवी नवी आणि वेगळी असतेच. कारण दरवर्षी झाडही बरेच बदललेले असते. सभोवतीची स्थलकाल स्थिती बदललेली असते. पाहणारे आपणही बदललेले असतो. सारे नवेच असते. प्रत्येक वेळी ते तसे असते. लिहितानाही नवे येते ते जुन्याच्या उजेडातच येते. काही समजावून घेण्याच्या प्रवासाचा; सत्याकडे जाण्याच्या प्रवासाचा तो भाग असतो. वर वर तोच तो खेळ मांडून आणि प्रत्यक्षात प्रत्येक वेळी तो वेगळ्या प्रकारे वेगळ्या उजेडात मांडून लिहिणारा त्याला जे शोधायचे असते त्याच्या निकट जाण्याच्या प्रयत्नात असतो. स्ट्रिंडबर्गने एके ठिकाणी म्हटले आहे, 'उथळ माणसे विविधतेची मागणी करत असतात. परंतु ठसठसणाऱ्या नसेच्या निकट; जास्तीत जास्त निकट जाण्याचा प्रयत्न करीत मी आयुष्यभर पुन्हा पुन्हा तीच ती गोष्ट लिहीत आलो आहे.' या प्रकारे दुखऱ्या नसेच्या निकट जाणे, तसा प्रयत्न करीत राहणे ही कोणत्याही लिहिणाऱ्याची आकांक्षाच असते. अशा प्रकारची आकांक्षा गुरुजींनी बाळगलेली असावी असे दिसत नाही. सनातन मानवी मूल्यांचा अंगीकार करताना या दुनियेच्या व्यवहारात अडचणी संकटे येतातच तरीही अखेर त्यांच्या बळावर आपण तरून जाऊ शकतो म्हणून ती महत्त्वाची आहेत या प्रकारचा संस्कार करणे गुरुजींनी अधिक महत्त्वाचे मानले. त्यासाठी विविध गोष्टींद्वारे तेच ते विचार पुन्हा पुन्हा मांडून ठसवण्याचा प्रयत्न केला. मराठी समाजाचा व्यापक पट आस्थेच्या व्यूहात घेऊन त्यांनी ते केले. त्याचे महत्त्व आहेच. आणि ज्या फडके, खांडेकर, माडखोलकर अथवा त्यांच्या समर्थकांनी गुरुजींवर अगदी निर्दयतेने एकसूरीपणाची टीका केली, त्यांच्या लेखनात तरी ते वेगळे वेगळे असे काय आणत होते? फडके तर वेगवेगळ्या पोषाखात तीच पात्रें, तीच प्रणयवर्णने, तेच सौंदर्याचे गुलाब आणि त्याच त्या धनुष्याकार भुवया आणत होते आणि खांडेकरांच्या लेखनाला, त्यांच्या स्वप्नाळू बिनबुडाच्या आदर्शवादाला वास्तवतेची भूमीच नसल्यामुळे ते पुन्हा पुन्हा तेच धान्य वेगळ्या वेगळ्या सुपाने पाखडत, हवेत लुप्त होणाऱ्या सुभाषितांची फोलकटे उडवीत होते. माडखोलकर बेगडी समाजवादाच्या आवरणाखाली कामुक गोष्टी सांगत होते. या साऱ्यांचा प्रवास कोणत्या

दु:खाच्या आकलनाची नस शोधत होता? उलट साने गुरुजी नैतिक आदर्शांचा काही एक ठोस नमुना शोधत, आकार शोधत, अत्यंत उत्कटपणे मराठी समाजावर काही संस्कार करण्याचा प्रयत्न करीत होते. कोणताही लेखक उरतो, टिकतो तो त्याच्या पुढच्या पिढ्यांमधल्या वाचकांमध्ये आणि लेखकांमध्ये. यातले लेखकांमध्ये टिकणे अधिक महत्त्वाचे. कारण लेखक हा प्रगल्भ वाचक असण्याची शक्यता नेहमीच जास्ती असते. पुढच्या पिढीतल्या उद्धव शेळके यांच्या *धग* सारख्या श्रेष्ठ कादंबरीतील कौतिकचे नाते श्यामच्या आईशी नक्कीच जोडता येईल. पूर्वसूरींचा प्रभाव पचवून पुढे जाण्याचे या प्रकारचे उदाहरण साने गुरुजींनी प्रेरित केल्यातून जसे दिसते, तशी फडके-खांडेकरांची प्रेरणा घेऊन पुढे कोणती श्रेष्ठ कृती आपल्या भाषेत निर्माण झाल्याचे उदाहरण सांगता येत नाही.

: 4 :

लेखकाच्या जीवनातील अनुभव वाङ्मयीन पातळीवर जाताना एक प्रकारचा अनुवाद घडत असतो. वाङ्मयीन कृतीत व्यक्त होणारा अनुभव हा प्रत्यक्ष जीवनातील अनुभवाचा सृजनात्मक अनुवादच असतो. या अनुवादावर लेखकाच्या जीवनविषयक दृष्टीचा, त्याच्या वृत्तीचा प्रभाव पडत असल्याने, हे सारे कसे होते हे पाहणे बऱ्याच वेळा उद्बोधक असते. संधी असेल तर ते पाहून हाती काही लागू शकते. रामभाऊ जोशी यांनी लिहिलेल्या *असा होता सेनानी* या साने गुरुजींच्या छोटेखानी चरित्रात एक प्रसंग उद्‌धृत करण्यात आलेला आहे. जोशी आणि गुरुजी सहाध्यायी. ते इंग्रजी चौथीत असताना त्यांना कृष्णाजी पांडुरंग लिमये ऊर्फ 'कवी राधारमण' हे संस्कृत शिकवीत. ते उत्तम शिक्षक होते व फार तापट स्वभावाचे होते. त्यामुळे त्यांच्याविषयी विद्यार्थ्यांत फार आदर व दरारा असे. एके दिवशी शाळेच्या मधल्या सुट्टीत वर्गातल्या दोन खोडकर मुलांनी साऱ्या मुलांच्या वेगवेगळ्या बाकड्यांवरच्या पिशव्या एकत्र वरून एका ठिकाणी बांधून टाकल्या. साने (गुरुजी) तिथेच होता. त्याने ते पाहिले होते. सुट्टी संपल्यावर सारी मुले वर्गात आली. त्यांनी ते पाहिले. जो तो आपली आपली पिशवी ओढू लागला. त्यामुळे पिशव्यांना मारलेल्या गाठी आणखी घट्ट बसू लागल्या. साने त्या मुलांना म्हणाला, 'चाकूने पिशव्यांच्या नाड्या कापूया. म्हणजे पिशव्या मोकळ्या होतील. चला, घाई करा. लिमये गुरुजी आता येतीलच.' कोणीही ते ऐकले नाही. पिशव्या फाटल्या. पुस्तके, वह्या सांडल्या. लिमये गुरुजी येताच सारी मुले हाती लागेल तशा फाटक्या पिशव्या, वह्यापुस्तकांचे गठ्ठे घेऊन आपापल्या जागी जाऊन बसली. साने तिथेच उभा होता. तो सगळ्यात शेवटी त्याच्या जागेवर जाऊन बसला. लिमयांचा संताप अनावर झाला. त्यांनी सानेला विचारलं. तो म्हणाला, 'मी नाही गाठी बांधल्या.' लिमये म्हणाले, 'ठीक. कोणी बांधल्या हे तुला माहीत आहे. त्यांची नावे सांग.' त्याने ती सांगितली नाही. गुरुजींनी निरगुडीचे फोक आणवून साऱ्या मुलांना दोनदोन छड्या दिल्या. शेवटी त्यांनी अत्यंत क्रोधाने सानेच्या हातावर सपासप मारायला सुरुवात केली. एका हातावर मारमारून छडी तुटली. हाताच्या वळातून रक्त ठिबकू लागले. तरीही साने

बोलला नाही वा त्याने हात मागे घेतला नाही. लिमयांनी दुसरी छडी घेतली. त्यांनी सानेच्या दुसऱ्या हातावर मारायला सुरुवात केली. त्याही हातातून रक्त ठिबकू लागले. तीही छडी मोडली. तरीही साने गप्पच आणि हात तसाच. लिमयांनी निराश होऊन छडीचे थोटूक फेकून दिले आणि क्रुद्ध स्वरात त्यांनी सानेला जागेवर बसायला सांगितले. सानेने तोंडातून 'ब्र' ही काढला नाही. नावे सांगितली नाहीत. सारा वर्ग स्तिमित झाला. कळवळला.

आता *आपण सारे भाऊ* या गोष्टीत एक प्रसंग पुढीलप्रमाणे येतो. बोर्डीच्या शाळेत शिकणारा, वसतिगृहात राहणारा कृष्णनाथ हा सुस्वभावी मुलगा. त्याच्या संदर्भातला प्रसंग:

एके दिवशी त्याच्या खोलीतील दोन मुलांनी व दुसऱ्या दोन मुलांनी पिकलेले पोपये न विचारता काढले. कृष्णनाथाला ते पसंत नव्हते.

'कृष्णनाथ, ये खायला!' मित्रांनी हाक मारली.

'मला नको. तुम्ही न विचारता ते काढले आहेत.'

'मोठा शिष्टच आहेस! झाडावर फुकटच गेले असते. नाहीतर दुसऱ्या कोणी काढून नेले असते!'

'परंतु आपण विचारले असते तर आपणाला का परवानगी मिळाली नसती?'

'तू असला ढुड्ढाचार्य असशील हे नव्हते आम्हाला माहीत! आपणच खाऊया रे!'

त्या मुलांनी भराभर पोपया खाऊन साली तेथेच खिडकीबाहेर टाकून दिल्या आणि ती मुले निघून गेली. कृष्णनाथ एकटाच खोलीत होता. तो उठला आणि त्या साली गोळा करू लागला. तोच चालक तिकडून आले.

'काय रे करतो आहेस?'

'या साली गोळा करीत आहे.'

'पत्ता लागू नये म्हणून ना?'

'मी नाही खाल्ल्या पोपया. परंतु येथे घाण नसावी म्हणून या साली मी गोळा करीत आहे.'

'कोणी खाल्ले पोपये?'

'दुसऱ्या मुलांनी. त्यांची नावे मी सांगणे बरे नाही. तुम्ही प्रार्थनेच्या वेळेस पोपया खाणाऱ्यांनी उभे राहावे अशी आज्ञा करा. ते मग उभे न राहिले तर मात्र मी नावे सांगेन. परंतु त्यांच्या मागे कशाला सांगू?'

'कृष्णनाथ, तू शहाणा आहेस.' असे म्हणून चालक गेले.

रात्री प्रार्थनेच्या वेळेस चालकांनी कृष्णनाथाची स्तुती केली. त्याचा प्रामाणिकपणा, मित्रांची नावे त्यांच्या पाठीमागे न सांगण्याची वृत्ती, चुगलखोरपणाचा अभाव, घाण दूर करण्यातील नम्रता व सेवावृत्ती इत्यादी गुणांची प्रशंसा केली. छात्रालयातील आदर्श विद्यार्थ्यास मिळणारे पदक कृष्णनाथास देण्यात येईल, असेही ते म्हणाले.

कथेतला कृष्णनाथ बोलणारा आहे. चालकांच्या साऱ्या प्रश्नांना तो व्यवस्थित उत्तरे देतो. अमुक एक गोष्ट आपण का करणार नाही व ती कोणत्या परिस्थितीत करू हेही तो नीट सांगतो. चालक त्याची स्तुती करतात. छात्रालयातील आदर्श विद्यार्थ्याला देण्यात येणारे पदक त्याला मिळेल असे सांगतात.

प्रत्यक्षातल्या अनुभवात गुरुजी मूकपणे मार सोसतात. हात रक्ताळले तरी तोंड उघडत नाहीत. कथेतला कृष्णनाथ बोलतो. त्याची वाहव्वा होते. प्रत्यक्ष अनुभवातील सोसणे, दाह याचे वाङ्मयीन पातळीवर जाताना असे गोड गोड सारे कसे होते? जे होते त्यातून जे जसे व्हावे असे वाटते तसे ते लेखनात येते. जीवनातला तपशील लिहिणाऱ्याच्या वृत्तीमुळे बदलतो. मूकपणे सोसलेला मार या लेखकाला कडवट बनवत नाही. तो त्याला वेगळ्या भावनात्मक अनुवादाची प्रेरणा देतो. गुरुजींच्या एकूण साहित्याच्या पाठी वस्तुस्थिती कशी असेल आणि साहित्यात ते कसे होऊन येत असेल याचा अंदाज यातून येतो. प्रत्यक्ष जीवनातील बुजरेपण, एकाकीपण, निःशब्दपणे सोसलेल्या यातना यांचा सृजनात्मक अनुवाद किती वेगळा होऊन येतो!

: 5 :

गुरुजींच्या गोष्टीत लहान व तरणी मुले/मुली प्रामुख्याने असतात. तरीही त्यांच्या या गोष्टी प्रायः प्रौढ माणसांसाठीच लिहिलेल्या आहेत. प्रौढांनी मुलांशी कसे वागावे, त्यांच्या मनाला जपावे, त्यांची काळजी घ्यावी, त्यांच्या निसर्गाशी संवाद करण्याच्या वृत्तींचे पोषण करावे, त्याच्या कुतूहलाची समंजसपणे पूर्ती करावी या प्रकारची भावना या गोष्टींमध्ये वारंवार दिसते. बालकथा म्हणजे बालांसाठी लिहिलेल्या कथा. गुरुजींच्या कथा या प्रौढांसाठी लिहिलेल्या बालकांच्या गोष्टी आहेत असे फारतर म्हणता येईल. पण हेही सरसकट करता येण्याजोगे विधान नाही.

गुरुजींनी गोष्टी सांगितल्या, लिहिल्या – त्या साऱ्यापाठी विलक्षण झपाटा व उत्कटता होती. गोष्टींच्या पुस्तकाला प्रस्तावना लिहून ते गोष्टीपाठीच्या गोष्टी, त्या ऐकवल्यावरच्या प्रतिक्रिया, एवढेच नाही तर या या गोष्टीत हे हे सांगितले आहे असेही सांगत. हा भाबडेपणाच

* मराठी वाङ्मयीन परंपरेचा आरंभ महानुभाव गद्य, नामदेव-ज्ञानेश्वरादी संत असा धरला आणि या परंपरेला पहिली परंपरा म्हटले तर ती छत्रपती शिवाजीच्या काळात तुकारामापर्यंत उत्कर्षावस्थेत होती व पुढे पेशवाईत *भाऊसाहेबांची बखर* व नंतर गोडसेभटजींचा *माझा प्रवास* अशी दिसत असली तरी उत्तरोत्तर ती क्षीण होत गेल्याचे दिसते. अव्वल इंग्रजीत विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या प्रभावाने नवी दुसरी परंपरा साहित्यात प्रतिष्ठित झाली. मूळच्या कोकणातल्या व देशावर येऊन आधी छत्रपतीच्या पदरी राहून व नंतर हुषारीने राज्यशकट हाती घेतलेल्या हिकमती चित्पावन मंडळींचे राज्य 1818 साली लयाला गेले, त्याविषयी अमाप दुःख या परंपरेच्या आद्यस्थानी होते. त्यामुळेच 'महाराष्ट्र भाषा ही जीस कदी नांगर शिवला नाही अशा नूतन भूमिकेप्रमाणे आहे, हिची नुकती कुठे मशागत व्हावयाला लागली

म्हणावा लागेल, तरीही त्यापाठीची त्यांची उत्कटता व तळमळ इतकी मोठी असते की त्यात आपल्या मनात उगवणारी अशी भावना सहज विलय पावते.

विश्राम या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत गुरुजी म्हणतात, 'भरलेले हृदय रिकामे होईपर्यंत लिहायचे. दुसरे कलातंत्र मला येत नाही व साधत नाही. तंत्रमंत्रमय कलेचा येथे कदाचित खूनही असेल, कोणाला माहीत?' टॉलस्टॉयच्या पुस्तकाच्या *कला म्हणजे काय?* या त्यांनी केलेल्या अनुवादाच्या प्रस्तावनेत गुरुजी म्हणतात, 'खेड्यापाड्यातील जनता हाच खरा महाराष्ट्र आहे. लाखो खेड्यात कोणत्या पुस्तकांचा प्रवेश झाला आहे? महाराष्ट्राचे आवडते कवी व आवडते कादंबरीकार यांचे कोणते काव्य व कोणती कादंबरी त्या खऱ्या महाराष्ट्रात गेली आहे? महाराष्ट्राचे आवडते याचा अर्थ — चार सुशिक्षितांचे आवडते, यापेक्षा अधिक नाही. खरा महाराष्ट्र या कादंबरीकारांनी पाहिलेलाच नसतो. त्या खऱ्या कष्टाळू व श्रमी महाराष्ट्राबद्दल यांना आदर नसतो, प्रेम नसते.....'

आहे' असे प्रतिपादन करीत चिपळूणकरांनी एका राष्ट्रवादाची मांडणी केली. शंभर वर्षे राज्य केलेल्या लोकांच्या भ्रष्ट व हतोत्साह समूहात त्यांना क्षात्रभावनेचा प्राण फुंकायचा होता. त्यांच्या नजरेसमोर त्याच लोकांचे राष्ट्र होते. आपल्या भाषेची अभिवृद्धी होण्यास एकीकडून संस्कृत व एकीकडून इंग्रेजी अशा दोहोंचा आधार तीस बळकट सापडला पाहिजे असे चिपळूणकरांचे म्हणणे होते. ही दुसरी परंपरा प्रतिष्ठित होताना पहिल्या परंपरेतल्या साऱ्या मराठी समाजाला आस्थेच्या व्यूहात ठेवण्याच्या वृत्तीला जोरदार दणके बसले आणि आस्थेचा व्यूह चिंचोळा ठेवणे प्रतिष्ठित झाले. त्यामुळे एकूण साहित्याच्या पर्यावरणाचा संकोच होऊन फार हानी झाली चुकीच्या गोष्टींना प्रतिष्ठा मिळत जाऊन गैर पायंडे आदर्श मानले जाऊ लागले. हरिभाऊंमधली थोडीफार व्यापकता लगेच पुढे फडक्यांमध्ये फार संकुचित झाली व या साऱ्याचे पर्यवसान आधुनिक लघुकथेच्या प्रतिष्ठेत होऊन एकूण नुकसानच होत राहिले. या साऱ्याला खरा जोरकस छेद 1960 नंतर लिटल मॅगेझिन्सवाल्या मंडळींनी दिला व त्यांनी पुन्हा सगळ्या मराठी समाजाला आस्थेच्या व्यूहात घेण्याच्या वृत्तीचा जोरकस पुरस्कार केला. नंतर मराठी साहित्याची दिशा पुन्हा पहिल्या समावेशक परंपरेशी साधली गेली जात आहे असे दिसते. या मधल्या काळात या दुसऱ्या प्रतिष्ठित परंपरेला प्रतिकार; कळत आणि नकळत ज्यांनी केला त्यात ज्योतिराव फुले, जवळकर, आंबेडकर, भालेकर, मुकुंदराव पाटील इ. येतात. यांच्यात साने गुरुजींचे स्थान फार महत्त्वाचे आहे. फुले वगळता हे बाकी बव्हंशी निबंधकारच होते. पण या लोकांनी त्यांना ती मान्यताही दिली नाही. त्यांनी फुल्यांच्या भाषेची हेटाळणी, त्यांच्या लेखनातील व्याकरणाऱ्या चुका दाखवण्यात धन्यता मानली. आज विस्मृतीत गेलेले भालाकार भोपटकर, शि.म.परांजपे हे एकेकाळी प्रतिष्ठेच्या शिखरावर होते. गुरुजींना या प्रवृत्तींनी प्रचारकी, रडके लेखक म्हणून पार निकालात काढले होते. तरीही गुरुजी ठामपणे अविचलपणे लिहीत राहिले. एकाकीपणे असा प्रतिकार प्रस्थापित व्यवस्थेला करीत राहणे सोपे नव्हते. (वाङ्मयीन परंपरेसंबंधी माझी भूमिका अधिक विस्ताराने, 'आपली वाङ्मयीन परंपरा', *प्रतिष्ठान,* मार्च-एप्रिल 97 मधल्या लेखात मी मांडलेली' आहे.

गुरुजींची वाङ्मयीन भूमिकाच यातून स्पष्ट होते. त्यांच्या आस्थेचा व्यूह लक्षात येतो. महाराष्ट्राचे आवडते कादंबरीकार ज्यांना म्हटले जात होते ते खेड्यापाड्यात तसे पोहोचले होते, पण कष्टाळू श्रमी महाराष्ट्र त्यांच्या कादंबऱ्यात नक्कीच नव्हता. त्याबद्दलचा आदर तर सोडाच, आस्थाच त्यांच्या ठायी नव्हती. त्यांना तो माहीतच नव्हता. गुरुजींच्या हयातीत त्यांच्या कथांचे व एकूण लेखनाचेच योग्य मूल्यमापन झाले नाही. त्यांची वाङ्मयीन भूमिका किती महत्त्वाची होती हे पुढच्या पिढ्यातील महत्त्वाच्या लेखकांनी आपल्या वाङ्मयीन कृतीतून व लेखांमधून लक्षात आणून दिले. चटोर कथा प्रतिष्ठित असण्याच्या व होण्याच्या काळात गुरुजी शुद्ध भारतीय नैतिक आदर्शांच्या, खेड्यापाड्यातल्या सनातन प्रामाणिक मूल्यांचा पाया असलेल्या गोष्टी अगदी साध्या सोप्या वाटणाऱ्या भाषेत सांगत होते, अगदी उत्कटतेने सांगत होते. एका अर्थाने ते त्यांच्या काळातील प्रतिष्ठित वाङ्मयीन प्रवाहाचा एकाकीपणे प्रतिकारच करीत होते.* ते जगणे आणि लिहिणे यात अंतर नसण्याचा आपल्या उक्ती आणि कृतीतून पुरस्कार करीत होते. 'कादंबरी लिहून क्रांती होते' असे त्यांनी म्हटले आहे. (भारतीय नारी, पृष्ठ 22) ते गांधीवादाच्या मूल्यादर्शांचा हिरीरीने पुरस्कार करीत होते. गांधीजी, त्यांचा विचार, त्यांचे जगणे हा त्या काळातल्या मराठी मध्यमवर्गाच्या टवाळीचा विषय होता. भालाकार भोपटकर, सावरकर, मुंबईची विविधवृत्त, चित्रा ही साप्ताहिके यातून गांधीजींची टवाळी सतत चाले.

गुरुजींनी आपले जगणे काही एका मिशनला बांधून घेतलेले होते. त्यांचे लिहिणे हा त्यांच्या जगण्याचा भाग असल्याने, ते त्या मिशनचाही भाग होते. म्हणूनच त्यांच्या लिहिण्यात व जगण्यात विसंवाद नाही, विरोध वा अंतर नाही. त्यांच्या समकालीन प्रतिष्ठितांच्या हेटाळणीनेही त्यांना नाउमेद केलेले दिसत नाही. त्यांना दु:ख अर्थातच झाले असेल, पण काही सांगण्याची, मांडण्याची त्यांची ऊर्मीच इतकी प्रबळ होती की, तिने अशा दु:खावर सहज मात केली. अंगीकृत मूल्यांविषयी इतक्या श्रेष्ठ दर्जाची आस्था, त्यांच्याशी असणारी प्रामाणिकता असाधारणच म्हटली पाहिजे.

: 6 :

आजच्या वर्तमानात गुरुजींचे लेखन किती समकालीन, किती महत्त्वाचे म्हणायचे आणि का? भांडवली अर्थव्यवस्थेच्या वा एकूणातच त्या प्रकारच्या जीवनप्रणालीच्या परमोत्कर्षाच्या आजच्या काळात मानवी संस्कृतीतील सनातन मूल्ये भेदरून वळचणीला गेल्यासारखी दिसतात. त्याग, संयम, वैराग्य, सेवा, प्रेम, ज्ञान, विवेक, अहिंसा, सत्यनिष्ठा, प्रामाणिकता या साऱ्याच बाबी आज अशा अडगळीत जाऊ लागल्या आहेत. आदिम माणसाच्या ठायी स्वाभाविकपणे ती कदाचित नसतीलही; म्हणजे नव्हतीच, पण ती प्रतिष्ठित करण्यासाठी माणसांच्या हजारो पिढ्यांनी फार कष्ट घेतलेले आहेत आणि हे सारे कष्ट फार वेगाने मातीमोल होऊ घातले आहेत. एक प्रकारच्या विराट, अतिव्याप्त, अमर्याद सुजलेल्या भुकेने, पृथ्वीने दिलेल्या ऊर्जेच्या अमर्याद नासाडीच्या नशेने आपल्याला घेरलेले असताना व प्रमत्त शर्यतीत आपण सारेच भांबावल्यासारखे धावत असताना अगदी अलीकडे होऊन गेलेल्या गांधीजींची,

त्यांच्या जीवनादर्शांची आठवण होणे जितके स्वाभाविक तितकेच साने गुरुजींच्या लेखनाचे महत्त्व स्वाभाविक आहे. माणसामाणसांमधल्या संवादांची साधने अमाप वाढलेली असतानाही माणसाचे एकाकीपण आणखीनच वाढले आहे. माणसाच्या व्यक्तित्वाचे फुटलेपण, विखंडीकरण वाढले आहे. आपल्या लोकांपुरते बोलायचे तर शत्रुत्वाच्या भावनेचा जयजयकार करणाऱ्या प्रवृत्ती आणि त्यांना मिळणारे प्रतिसाद वाढले आहेत. खुनी प्रवृत्तीचे लोक राजकीय सत्तांच्या वर्तुळात वाढले आहेत. विद्वेषामुळे माणसांच्या समूहातली दरी वाढते आहे. शत्रू एखाद्या बागुलबुवासारखा समोर दाखवून नेतृत्व उभे राहत आहे. माणसाचा माणसाविषयीचा आदर, प्रेम दुर्मिळ होत चालले आहे. कमीतकमी वेळात सारे काही मिळवण्यासाठी बेदरकारपणे धावणे वाढले आहे. आपली हाव वाढली आहे. आणि सारे कळत असूनही आपण धावतोच आहोत.

या साऱ्याचा प्रतिकार करायचा असेल तर गांधीजींकडे वळणे अपरिहार्य आहे. त्याग, संयम, सेवा, प्रेम, माणुसकी या गोष्टींना हृदयाच्या गाभ्याशी ठेवून वत्सलपणे रचना करणाऱ्या, समाजाच्या सगळ्या थरांना कवेत घेणाऱ्या साने गुरुजींच्या प्रतिभाविश्वाचे महत्त्व त्यामुळेच आहे. माणसाला व मानवी समूहांना ज्या प्रकारे आज धावावे लागत आहे, एकमेकांच्या नाशाची तरतूद करणारी दहशत बसवावी लागत आहे, एकमेकांना भिऊन जगावे लागत आहे ते सारे फार भयावह व स्फोटक आहे. या भेदरलेल्या धावण्यात झेंडू फुटून मृत्यू येण्याचा अनुभव अगदी नजीकच्या टप्प्यात आहे. ते टाळायचे असेल तर समंजसपणा पाहिजे. विवेक, संयम पाहिजे. प्रेम, माणुसकी, परस्परांविषयीचा आदर यांची पुनर्ओळख करून घेतली पाहिजे. काम, क्रोध, लोभ, मोह, मद, मत्सर यांच्यावर काबू करण्यासाठी या साऱ्या मूल्यांची पुन्हा मांडणी करण्याची, त्यांच्या प्रतिष्ठेची पुन:स्थापना करण्याची, त्यांना जगण्याच्या केंद्रस्थानी आणण्याची फार गरज आहे. मानवी समूह म्हणून आपण संस्कृत राहणार असून, नैतिकता टिकवणार असू तरच आपण टिकू. विशाल मानवतेची शिकवण देणारे साने गुरुजींचे साहित्य म्हणूनच आज सगळ्यात जास्त समकालीन आहे, महत्त्वाचे आहे. त्याला त्याच्या महत्त्वाच्या जागी आणणे गरजेचे आहे.

परिशिष्ट

साने गुरुजींच्या लेखनासंबंधी काही अभिप्राय व नोंदी

साने गुरुजींच्या लेखनात रडवेपणा आहे व विकृत दु:खप्रियता आहे असे कुसुमावती देशपांडे प्रभृतींनी म्हटलेले आहे. श्री.· के. क्षीरसागर, ना. सी. फडके यांनी असाच सूर लावलेला आहे.

आचार्य भागवत यांनी मात्र साने गुरुजींना पहिला सत्याग्रही साहित्यनिर्माता म्हटले आहे. 'साने गुरुजींच्या साहित्याने आदर्श साहित्याकडे तोंड वळविले आहे' असेही त्यांनी म्हटले आहे. तरीही प्रतिष्ठित साहित्यकार आणि समीक्षक यांच्या उच्च, दांभिक आणि पांडित्यपूर्ण वजनापुढे आचार्य भागवत प्रभृतींचे वजन फारच कमी पडले असे म्हणावे लागते.

अ. ना. देशपांडे (*आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास,* भाग 2 (1920 ते 1950), व्हीनस प्रकाशन, प. आ. जाने.1958) यांनी त्यामानाने अधिक बरे मूल्यमापन केलेले आहे.

'स्वार्थत्याग, बंधुभाव, समता इत्यादी सनातन व सर्वसामान्य स्वरूपाच्या सद्‌गुणांची शिकवण देणाऱ्या कादंबऱ्यांचा सोज्वळ प्रकृतीचा आपला स्वतंत्र प्रवाह साने गुरुजींनी निर्माण केला.'

'त्यांना मनोमन पटलेला, पण प्रत्यक्ष व्यवहारात त्यांना उतरविता न आलेला उदात्त ध्येयवाद त्यांनी या भावनाप्रधान वृत्तीच्या, त्यागी व सर्वगुणसंपन्न अशा आदर्श वाटणाऱ्या कल्पित व्यक्तींच्या जीवनात सफल करून दाखवला आहे.' 'गुरुजींचे कादंबरीलेखन हे एक सात्त्विक प्रकृतीचे स्वप्नरंजन होय. मानवी सद्‌गुणांविषयीच्या उत्कट जिव्हाळ्यातून ते आलेले आहे'. इ. प्रकारचे अभिप्राय देशपांडे यांनी नोंदलेले आहेत. साने गुरुजींच्या कथांविषयी ते म्हणतात, 'त्यांच्या कथा त्यांच्या इतर वाङ्मयाप्रमाणेच जिव्हाळ्याने व जातिवंत कळकळीने ओतप्रोत भरलेल्या आहेत. पण कलागुणांच्या अपेक्षेने त्या बऱ्याच निराशाजनक आहेत. याची चुणूक 'विश्राम' मधल्या चार पाल्हाळीक कथांवरून येते.'

प्र. न. जोशी (*मराठी वाङ्मयाचा विवेचक इतिहास,* प्रसाद प्रकाशन, प.आ.जाने.79) यांनी साने गुरुजींचे भाबडे मन, त्यांचा आशावाद, त्यांची कमालीची हळुवार वृत्ती यांचे दर्शन त्यांच्या कृतीतून घडते, असे म्हटले आहे. प्र. न. जोशी यांच्या या आढाव्यात साने गुरुजींचा कथा लिहिणारा माणूस म्हणून उल्लेखच नाहीय. याहीपेक्षा आश्चर्याची बाब म्हणजे म. द. हातकणंगलेकर यांनी (*मराठी वाङ्मयाचा इतिहास,* खंड 6, भाग 2, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, संपा. व. दि. कुलकर्णी, गो. म. कुलकर्णी प.आ.1991) लिहिलेल्या 'कथा' या विषयावरील सुमारे बेचाळीस पानांच्या प्रदीर्घ लेखातही साने गुरुजींचा कथा लिहिणारा माणूस म्हणून उल्लेख नाही.

गो. म. कुलकर्णी व व. दि. कुलकर्णी यांनी (*मराठी वाङ्मयाचा इतिहास,* खंड 6, भाग 1, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, संपा. गो. म. कुलकर्णी, व. दि. कुलकर्णी, प.आ.1988) गुरुजींच्या एकूण साहित्याविषयी व भूमिकेविषयी पुष्कळ सहानुभूतीने व नेमकेपणाने लिहिले आहे.

'गुरुजींचे आंतरबाह्य जीवन गांधीविचारांनी, कल्पनांनी उजळून निघालेले होते. त्यांनी कायावाचामने गांधीतत्त्वे प्रसृत करण्याचा आणि आपल्या ललित लेखनातून प्रकट करण्याचा हयातभर अविरत प्रयत्न केला. त्याचा प्रभाव तत्कालीन सुशिक्षितांपेक्षा साक्षरांवरच अधिक पडल्याचे जाणवते. तत्कालीन प्रतिष्ठित साहित्यविश्वाने साने गुरुजींच्या साहित्याची विशेष कदर केली नाही. त्याचे योग्य ते मूल्यमापन झाले नाही. गांधी तत्त्वज्ञानाविषयी सुशिक्षित मनातली अढी, ही या वस्तुस्थितीला कारणीभूत आहे', 'साने गुरुजींच्या साहित्यात ज्ञान असले तरी दरारा दाखविणारे पांडित्य नसते,' 'गुरुजींचे वाङ्मय बुद्धिवाद्यांना रुचले नाही.

विद्यार्थ्यांना मात्र इतकी प्रचंड ओढ कोणत्याच लेखनाने लावली नाही', 'मराठी साहित्यात उन्मादक प्रेमाचा सुकाळ झालेला असताना गुरुजी भावुक, उत्कट, उदात्ततेच्या ओढीच्या गोष्टी लिहीत होते', 'त्यांनी हिंदू-मुस्लिम संघर्षाची निरर्थकता सांगण्याचा अविरत प्रयत्न केला', 'मनाला उदात्ततेचे उमाळे यावेत व आपल्या स्वभावगत हीनत्वाचे विवेचन होऊन अल्पकाळ तरी एका उच्च सात्त्विक मन:स्थितीचा उत्कट प्रत्यय यावा, इतके सामर्थ्य त्यांच्या साहित्यात नक्की आहे', 'गुरुजींनी वापरलेली भाषा हे मराठीचे अद्‌भुत लेणे आहे. खास मराठी मनाचा ठसा असलेली देशी भाषा गुरुजींनी वापरली. साधी, सोपी, सहजपणे प्रकट झालेली छोटी छोटी वाक्ये, मराठी संस्कारांनी भिजलेली शब्दकळा, तन्मयता, तळमळ व आंतरिक ओलावा यांनी आर्द्र झालेली भाषा गुरुजींनी दिली' इत्यादी.

साने गुरुजींच्या लेखनाच्या ताकदीची मांडणी, त्यांच्या लेखनासंबंधीचा आदर सगळ्यात जास्त जोरकसपणे व दणकट तडफेने भालचंद्र नेमाडे यांनी व्यक्त केलेला आहे. (*टीकास्वयंवर,* साकेत प्रकाशन, प. आ. सप्टें.1990)

'साने गुरुजींनी *श्यामची आई* (1935) पासून समाजाच्या सर्व थरांना स्पर्श करणाऱ्या बहुविध आशयसूत्रांच्या आणि आपल्या सांस्कृतिक तत्त्वांना उजाळा देणाऱ्या कथा-कादंबऱ्यांमधून मराठी देशी अनुबंध अप्रतिम जिव्हाळ्याने मांडून मराठी कादंबरीचे क्षेत्र विस्तारले', 'साने गुरुजींच्या सर्व लेखनाला आधुनिकीकरणाला तोलून धरणारी प्राचीनत्वाची दिशा आहे' असे अभिप्राय नेमाडे यांनी नोंदले आहेत. एका मुलाखतीत (*टीकास्वयंवर,* पृष्ठ 267) तुमचे आवडते मराठी कादंबरीकार कोणते, या प्रश्नाच्या उत्तरादाखल बोलताना नेमाडे म्हणतात, 'मला साने गुरुजी हाच एकमेव मोठा कादंबरीकार वाटत होता. अजूनही तसंच वाटतं. त्यांच्या श्यामच्या लायकीचा मराठी नायक दुसरा नाही. भटका, निराधार, सर्व सृष्टीची परिमाणं लाभलेला असा नायक. साने गुरुजी हाच असा कादंबरीकार आहे की ज्यानं स्वत:चं असं विश्व निर्माण केलं. त्यांना स्वत:ची जीवनदृष्टी होती, जी इतर कुणाजवळही दिसत नाही. समाजाच्या सर्व स्तरांना मराठी कादंबरीनं खऱ्या अर्थानं स्पर्श केला तो एकट्या साने गुरुजींमध्येच. ह्या बाबतीत त्यांचा आवाकाही विलक्षण आहे. पण निव्वळ समाजवादी शिष्यांमुळे त्यांची वाईट प्रतिमा मराठीत रुजली.'

साने गुरुजींचे समकालीन प्रल्हाद केशव अत्रे यांनी साने गुरुजींच्या साहित्याची व कार्याची तसेच त्यांच्यातील मातृत्व, मांगल्य यांची भरभरून आणि भळभळून स्तुती केलेली आहे. त्यांनी *श्यामची आई* वर सिनेमाही केला होता. त्याला राष्ट्रपती पदक मिळाले होते. परंतु, हा सिनेमा *पथेर पांचाली* च्या दर्जाला पोहोचू शकला नाही; कारण *श्यामची आई* चे देशी रूप प्रल्हाद अत्र्यांना कळणे शक्यच नव्हते, असा अभिप्राय नेमाडे यांनी व्यक्त केलेला आहे. (*टीकास्वयंवर,* पृ. 200). ■

निबंधकार साने गुरुजी

विलास खोले

साने गुरुजी हे राष्ट्रस्वातंत्र्याच्या ओढीने आणि समाजकल्याणाच्या वेडाने झपाटलेले महान गांधीवादी कार्यकर्ते व लेखक होते. आपले सर्व आयुष्य निरपेक्षपणे त्यांनी देशालाच वाहिले होते. आपल्या हातून घडणारी प्रत्येक कृती अखेर समाजोद्धारार्थ घडेल यावर त्यांचा कटाक्ष होता. त्यांनी केलेले सारे लेखन हाही त्यांच्या जीवितकार्याचाच आविष्कार होता. लहानमोठी चरित्रे, अनुवाद, कादंबऱ्या, कथा, कविता, निबंध अशा विविध प्रकारची निर्मिती त्यांनी केली. ही सारी निर्मिती वेगाने झाली. 24 डिसेंबर 1899 ते 11 जून 1950 या अवघ्या पन्नास वर्षांच्या आयुष्यात त्यांनी विपुल लिहिले. काही वेळा तर अर्थप्राप्तीसाठी त्यांना लेखन करावे लागले. अर्थात ही अर्थप्राप्ती स्वत:साठी नव्हती. देशकार्यासाठी वा समाजकार्यासाठी वापरायची म्हणूनच ती त्यांनी केली. कधी कोणाला चळवळीत पैसे कमी पडताहेत म्हणून पाठवण्यासाठी, कधी एखादे साप्ताहिक-मासिक तोट्यात आले यासाठी त्यांनी हे पैसे उभारण्याचा स्वावलंबी मार्ग म्हणून नाइलाजाने काही लेखन केले. अर्थात असे प्रसंग फार नाहीत. मुख्य म्हणजे आपल्या आत्माभिव्यक्तीचा सर्वांत हुकमी व सुटसुटीत मार्ग म्हणून त्यांनी लेखन केले. अंतर्मुख वृत्तीचे कमालीचे संकोची असणारे गुरुजी आपल्या अंतरंगातील भावनांना, विचारांना साहित्यनिर्मितीद्वारे वाट करून देत होते. जे समकालीन नामवंत साहित्यिकांनी करावयास हवे ते साहित्यिक करीत नाहीत याची त्यांना खंत होती. साहित्यिक हे लोकांपासून, समाजापासून, कोठेतरी दूर राहून आपल्याच काल्पनिक जगात वावरतात आणि सर्वसामान्य माणसांच्या सुखदु:खांशी, आशाआकांक्षांशी त्यांना काही कर्तव्य नसते, ते स्वत:तच रममाण झालेले असतात, याचे त्यांना कमालीचे वैषम्य आहे. त्यामुळेच ते साहित्यिक विश्वात वावरत नसत. साहित्यिक आपल्याला मानत नाहीत तेव्हा त्यांच्या वर्तुळात आपण जाऊ नये अशीच त्यांची भावना असे. एक जावडेकर अध्यक्ष झाले (मे 1949) तो अपवाद सोडला तर ते कधी साहित्य संमेलनास गेले नाहीत.

साने गुरुजी हे अंतर्बाह्य शिक्षक होते. त्यांचा पोषाख शिक्षकाचा होता, साधा होता हे तर झालेच, पण त्यांचे मन शिक्षकाचे होते. आपल्या लेखणीवाणीने विद्यार्थ्यांवर संस्कार करावयाचे व्रतच जणू त्यांनी घेतले होते. ते वळण त्यांच्या लेखणीत इतके उतरले होते की, त्यांनी काहीही लिहिले तरी ते संस्कारगर्भच लिहिले जाई. मग त्या कादंबऱ्या असोत, गोष्टी असोत, कविता असोत की निबंध असोत. येथे निबंधांचा विचार प्रस्तुत आहे.

मराठीतील निबंध नियतकालिकांच्या माध्यमातून आकाराला आला हे सर्वश्रुत आहे. महात्मा फुले, लोकहितवादी यांच्यापासून चिपळूणकर, आगरकर, टिळक, परांजपे, कोल्हटकर, खाडिलकर इत्यादिकांची जी परंपरा त्या परंपरेतच साने गुरुजींनी आपले वैचारिक निबंधलेखन केले. *छात्रालय,* हस्तलिखित दैनिक (19 जुलै 1927 ते 1930); *विद्यार्थी,* मासिक (9 नोव्हेंबर 1928 ते 1930); *काँग्रेस,* साप्ताहिक (8 एप्रिल 1938 ते 1940); *कर्तव्य* सायंदैनिक (11 फेब्रुवारी 1948 ते जून 1948) आणि *साधना* साप्ताहिक (15 ऑगस्ट 1948...) असा त्यांच्या नियतकालिकनिर्मितीचा प्रवास आहे. ही सगळी नियतकालिके फार तर दोन वर्षे चालली व पुढे बंद पडली. त्याला आर्थिक अडचण हे एक कारण असे. धुळे येथील वि. न. ऊर्फ काकासाहेब बर्वे या स्नेह्यांच्या *भारत* साप्ताहिकातही त्यांनी अग्रलेखांच्या जागी साने गुरुजी या नावाने लेखन केले (ऑगस्ट-सप्टेंबर 1937). *साधना* सोडल्यास या नियतकालिकांच्या संचिका आज उपलब्ध नाहीत. तथापि *गोड निबंध* भाग 1,2,3 (देशमुख आणि कंपनी, पुणे), *स्वप्न आणि सत्य* (हरिभाऊ लिमये, पुणे, 1970, 1991, 1997) यांमधून त्यांच्या वेचक निबंधांचे संकलन झाले आहे. याखेरीज *भारतीय संस्कृती* (सुलभ राष्ट्रीय ग्रंथमाला, पुणे, 1937 पुढे कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे) या लेखसंग्रहाचे स्वरूपही संस्कृतिसंबद्ध विषयांवरील निबंधांचेच आहे. *सुंदर पत्रे,* भाग 1,2,3 (साधना प्रकाशन, पुणे 1950) यांतील लेखनाचे स्वरूप बाह्यत: पत्रांचे असले तरी अंतरंग भावपूर्ण ललित निबंधांचे आहे.

साने गुरुजींच्या निबंधांचे स्वरूप प्राधान्याने समकालीन प्रश्नांसंबंधीचे त्यांचे विचार अशा प्रकारचे आहे. अर्थात हे विचार स्थलकालपरिस्थिती यांच्याशी संबंधित असणे अपरिहार्य होते. देशाचे स्वातंत्र्य हा या विचारांचा केंद्रबिंदू होता. इंग्रजी सत्तेला विरोध ही या विचारांची दिशा होती. आणि सारे भेदाभेद सामोपचाराने मिटवावेत व ऐक्यभावनेने सर्वांनी स्वातंत्र्याच्या चळवळीला वाहून घ्यावे अशी त्यांमागील भूमिका होती. राष्ट्रीय स्वातंत्र्याच्या चळवळीने त्याच्या लेखनाला प्रेरणा दिली आणि त्यांच्या लेखनाने स्वातंत्र्याच्या चळवळीला प्रोत्साहन लाभले.

साने गुरुजींच्या लेखनातून येणारे विषय कोणते आहेत ते पाहिले तर असे आढळते की, 1. राष्ट्रीय स्वातंत्र्य, 2. राष्ट्रीय-सामाजिक ऐक्य (हिंदू-मुसलमान ऐक्य, हरिजन-हरिजनेतर ऐक्य), 3. भेदाभेदरहितता – बंधुभाव, 4. सद्गुणसंस्कार, 5. शिक्षणाविषयीचे विचार, 6. चीनविषयीचे लेखन, 7. साक्षरता प्रसार, 8. काँग्रेस, 9. कम्युनिस्टांविषयीचे प्रेम, 10. थोर महापुरुष, त्यांचे जीवन व त्यापासून शिकवण, 11. स्वातंत्र्योत्तर भारताची स्वप्ने, 12. दारूबंदी, 13. साक्षरताप्रसार, 14. विद्यार्थीसंघटना व भावी जीवन इत्यादी. अशासारख्या विषयांवर त्यांचे निबंध आहेत.

त्यांच्या दृष्टीपुढे ऐक्यभावनेने नांदणारा-हिंदूमुसलमान असे धर्मभेद मनात आणून परस्परांशी न झगडणारा, स्पृश्यास्पृश्य असे भेद न कल्पिता समाजातील सर्व घटकांशी मानवतावादी भूमिकेने वागणारा, श्रीमंतगरीब असे भेद निर्माण न होऊ देता सर्वांना सुखाचे चार घास खायला मिळणारा, भौतिक सुखांबाबत अल्पसंतुष्ट असणारा, राष्ट्रस्वातंत्र्याची आकांक्षा बाळगणारा, आई-बाप-भाऊ-मुलेबाळे या सर्वांसह समाधानात राहाणाऱ्या कुटुंबांत रमलेला समाज आहे. असा समाजच सुखी असतो, सबळ असतो आणि प्रगतिपथावर वाटचाल करू शकतो अशी त्यांची धारणा असावी. त्यांच्या डोळ्यांपुढे चीनचे उदाहरण होते. कष्टाला न कंटाळणारी, एकोप्याने राष्ट्रोन्नतीसाठी धडपडणारी हजारो लाखो माणसे चीनची प्रगती घडवून आणत आहेत याकडे ते सर्वांचे लक्ष वेधू इच्छितात.

पारतंत्र्य गेल्याशिवाय भारतीय सुखी होणार नाहीत, त्याची प्रगती घडणार नाही आणि त्यांना उज्ज्वल भविष्यकाल लाभणार नाही याविषयी त्यांचे मन नि:शंक होते. इंग्रज सरकार या देशाची अपरंपार लूट करीत आहे आणि ती थांबवली पाहिजे हा त्यांच्या प्रतिपादनातील एक मुख्य सूर होता. हे पारतंत्र्य जाऊन स्वातंत्र्य कसे येईल तर ते गांधींच्या अहिंसात्मक आंदोलनाच्या मार्गानेच मिळेल. गांधींचे नेतृत्वच देशाला योग्य मार्गावर नेत आहे असा त्यांचा ठाम विश्वास होता. काँग्रेसपक्ष हाच देशहिताचा विचार करणारा एकमेव पक्ष आहे याची त्यांना खात्री होती. हिंदुसभा, राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघ हे गट एकांगी विचारांचे, अतिरेकी भूमिका घेणारे आहेत अशी त्यांची भावना होती. एक पक्ष काँग्रेस, एक नेता गांधी आणि आपण सारे अनुयायी अशी त्यांची भूमिका होती. काँग्रेस ही लोककल्याणार्थ काम करते आहे आणि काँग्रेसच्या मार्गाने जाण्यातच देशहित आहे याविषयी ते नि:संदेह होते. काँग्रेसच्या श्रेष्ठ पुढाऱ्यांविषयी त्यांच्या मनात आदरभाव होता. जवाहरलाल नेहरू, विनोबा भावे, लाला लजपतराय हे सारे नेते आदरणीय होते. शिवाजी, लोकमान्य टिळक, वीर विनायक सावरकर या महाराष्ट्रातील थोर व्यक्तींविषयी त्यांना प्रेम होते. त्यांच्या मनातील सर्व श्रद्धाभाव, सर्व धारणा आणि सर्व समजुती त्यांच्या निबंधांतून प्रकटल्या आहेत.

संतवाङ्मय हा त्यांच्या आवडीचा विषय होता. त्यांच्या साहित्यातील भेदभेदातीततेची शिकवण त्यांना सतत आठवत राहते. ज्ञानेश्वर-तुकाराम यांची अवतरणे ते जागोजाग देतात. विवेकानंदांविषयी आणि रामकृष्णांविषयीचे त्यांना वाटणारे प्रेम पुन्हापुन्हा उफाळून येते. रामकृष्णांना तर स्त्रीपुरुषांतला भेदही नकोसा वाटे; त्यामुळे त्यांनी स्त्रीवस्त्रेही काही प्रसंगी नेसल्याचा दाखला ते देतात. धनसंपत्ती त्यांना मृत्तिकेसमान वाटे व त्यामुळेच ते एका मुठीत माती आणि एका मुठीत पैसे घेऊन गंगेत भिरकावत याची ते आठवण करून देतात. विवेकानंदांना हा सारा देश पालटून टाकावयाचा होता, त्यासाठी त्यांची धडपड होती हे त्यांच्या कार्याचे अंग गुरुजींना लोभावते. 'दरिद्रनारायण' हा शब्द विवेकानंदांनी योजला याचे त्यांना अपरंपार कौतुक वाटते. दारिद्र्याविषयी त्यांच्या मनात घृणा वा तिटकारा वा अलिप्तता तर नाहीच, उलट श्रीमंतीविषयीचे एक ॲव्हर्शन त्यांच्या मनात आहे. विवेकानंद त्यांच्या एका श्रीमंत मित्राच्या घरी एका रात्री त्याच्या आलिशान पलंगावर झोपले होते आणि त्यांना त्या श्रीमंतीमुळेच कधी झोप आली नाही, दरिद्री देशाच्या आठवणीने त्यांना अखंड रडू कसे येत होते याची हकीकत साने गुरुजींनी सांगितली आहे. दीनदुबळ्यांविषयी, दु:खितांविषयी विलक्षण असे आंतरिक प्रेम त्यांच्या मनात किती वारंवार दाटून येते आणि त्यांच्याबद्दलची ममत्वाची भावना किती परमोत्कट होती, हे पाहण्याजोगे आहे.

साने गुरुजींची उत्कट संवेदनशीलता ही खरोखरीच अपवादभूत म्हणावयास हवी. सर्वसामान्य माणसांविषयी, गरीबांविषयी, शेतकऱ्यांविषयी, कामगारांविषयी, स्त्रियांविषयी, मुलांविषयी त्यांच्या अंत:करणात अपार प्रेम दाटून येई. त्यांच्या दु:खाकष्टांनी व हालअपेष्टांनी, त्यांच्या दारिद्र्याने व दुरवस्थेने त्यांना अक्षरश: रडू येत असे. आणि हे सारे बदलले पाहिजे असा त्यांना ध्यास लागला होता. एकदा स्वातंत्र्य मिळाले की हे सारे बदलेल असा त्यांचा विश्वास होता. गांधींच्या नेतृत्वाखाली काँग्रेस हे सारे घडवून आणील याविषयी ते नि:शंक होते. आपल्या निबंधांतून त्यांनी तसे प्रतिपादन जागोजाग केले आहे. "काँग्रेस म्हणजे आमच्या आशाआकांक्षांचे मूर्त प्रतीक. काँग्रेस म्हणजे स्वराज्याच्या संग्रामाचा आत्मा... काँग्रेसचे बळ कमी करणे म्हणजे 35 कोटी लोकांचे पाय कापून टाकण्यासारखे आहे." (*गोड निबंध,* भाग 3, पृ. 79) "काँग्रेसची शक्ती वाढली म्हणजे, सुख जवळ येईल. जे आज करता येत नाही ते करता येईल. आपण सारे सुखी होऊ." (*गोड निबंध,* भाग 1, पृ. 33) काँग्रेसशी ते इतके एकरूप झाले होते की, "काँग्रेसशिवाय मला अस्तित्व नाही... काँग्रेसचे नाव म्हणजे माझा श्वासोच्छ्वास" (*जीवनगाथा,* पृ. 240) असे ते म्हणत. "काँग्रेसप्रीती म्हणजे शेवटी दरिद्रनारायणाची प्रीती. ती त्याच्या जीवनात उत्कटत्वाने प्रकट होईल तोच काँग्रेसचा सच्चा सेवक" (*गोड निबंध,* भाग 2, पृ. 127) या आपल्या आवडत्या मताचा ते सतत पुरस्कार करत.

भारतीय संस्कृती हे पुस्तक म्हणजे साने गुरुजींचे भारतीय तत्त्वविचाराशी संबद्ध अशा विषयांचे चिंतन आहे. अध्यात्मविचाराचे जे वैभव भारतीय संस्कृतीने जगाला दिले त्या विचारविश्वातील अद्वैत, कर्म, भक्ती, ज्ञान, कर्मफलत्याग, वर्ण असे विषय निवडून त्यासंबंधीचे आपले प्रतिपादन साने गुरुजींनी येथे मांडले आहे. चार पुरुषार्थ, चार आश्रम, स्त्री-पुरुष, मानवेतर सृष्टीशी प्रेमाचे संबंध, अहिंसा, अवतार कल्पना, मूर्तिपूजा, प्रतीके या विषयांचीही स्वतंत्र मांडणी त्यांनी केली आहे. गीता, उपनिषदे, संतसाहित्य, गीताई यांचा त्यांचा अभ्यास होताच. त्या अभ्यासाला त्यांनी आपल्या समाजचिंतनाची आणि नित्यानुभवाची जोड दिली आहे. साने गुरुजी मूलत: कृतिशील होते. कोणत्याही प्रश्नासंबंधी निव्वळ विचार मांडणे आणि तर्काचा हत्यारासारखा उपयोग करून उलटसुलट युक्तिवाद करणे यात त्यांना रस नव्हता. संपूर्णपणे समानतेच्या पायावर अधिष्ठित असणारी आणि परस्परप्रेमाच्या व सौहार्द्राच्या नात्याने बांधली गेलेली समाजव्यवस्था त्यांना हवी होती. हिंदुस्थान स्वतंत्र व्हावा, हिंदू-मुसलमानांत तेढ असू नये, अस्पृश्यतेला मूठमाती मिळावी, आर्थिक विषमतेपोटी होणारे गरीबांचे हाल नाहीसे व्हावेत, स्त्रियांची अवहेलना दूर व्हावी आणि जातीय-धार्मिक-प्रांतिक-आर्थिक भेदांच्या अतीत असणारे माणुसकीचे नाते साऱ्या भारतवासीयांत नांदावे, असे त्यांना उत्कटत्वाने वाटत होते. त्यामुळेच उपर्युक्त संज्ञांच्या पारंपरिक अर्थाविषयी त्यांना आस्था नव्हती. रामकृष्ण, विवेकानंद, टिळक, गांधी आणि विनोबा या महापुरुषांची जीवने, त्यांचे विचार व कार्य यांनी ते प्रभावीत झाले होते. या साऱ्या पृष्ठभूमीवर त्यांनी आपल्या भूमिकेची उभारणी केली होती.

'अद्वैत' या निबंधात गुरुजी लिहितात, "अद्वैत म्हणजे माझ्यासारखाच दुसरा आहे ही भावना..." (*भारतीय संस्कृती,* पृ. 2). "आपणास येणाऱ्या सुखदु:खांच्या अनुभवांवरून दुसऱ्याच्या सुखदु:खांच्या कल्पना येणे, म्हणजेच एक प्रकारे अद्वैत." (तत्रैव, पृ. 2). दुसऱ्याच्या दु:खाशी समरस होण्याची त्यांची शक्ती अमर्याद होती. त्यामुळेच ते अद्वैताचा विचार या एकत्वाच्या पातळीवर करू शकले. त्यांच्या दृष्टीने 'अद्वैत म्हणजे अमूर्त कल्पना' नव्हती तर 'प्रत्यक्ष व्यवहार' होता, 'चर्चा' नव्हती तर 'अनुभूती' होती. माणसामाणसांतील दुजाभावाने ते व्यथित झालेले होते. त्यामुळेच 'चर्मकारेभ्यो नमो, रथकारेभ्यो नमो, कुलालेभ्यो नमो' असे चांभाराला, सुताराला, कुंभाराला वंदन करणारे वचन त्यांना लगेच आठवले. प्राचीन ग्रंथांतील दाखले देताना इतर मंडळी देतात तसे भेदभाव वाढीला लावणारे दाखले गुरुजी देत नाहीत. भेदभाव मिटवणारा दाखला ते देतात, हे त्यांच्या मांडणीचे वैशिष्ट्य आहे. वाघिणीला उपाशी व आजारी बघून तिच्या तोंडात मांडी देणारे भगवान बुद्ध, कुत्र्याने पोळी पळवलेली पाहून त्याच्यामागे तुपाची वाटी घेऊन धावणारे नामदेव, घरात चोरी करावयास आलेल्या माणसास आणखी थोडे घेऊन जा म्हणणारे एकनाथ अशी उदाहरणे साने गुरुजींना सहज सुचतात. 'आपल्या आंतरबाह्य कृतींतून अद्वैताचा सुगंध जसजसा येऊ लागेल, तसतसा भारतीय संस्कृतीचा आत्मा आपल्याला समजू लागेल' (तत्रैव, पृ. 9) असे त्यांना वाटते. 'वर्णा'कडे पाहण्याची गुरुजींची दृष्टीही स्वतंत्र आहे. 'वर्णाश्रमधर्म' या शब्दसमुच्चयास असणारा पारंपरिक अर्थ त्यांनी स्वीकारलेला नाही. 'ज्याच्याशिवाय आपण जगू शकत नाही, ज्याच्यासाठी जगावे व मरावे असे वाटते, तो आपला वर्णधर्म होय' अशी ते वर्णाची व्याख्या देतात. (तत्रैव, पृ. 41).

साने गुरुजींच्या विचारविश्वात व्यक्तीपेक्षा समाजाचे मोल अधिक आहे. "व्यक्ती म्हणजे माया आहे, समाज सत्य आहे" (तत्रैव, पृ. 42) असे विधान ते करतात. "समाजासाठी व्यक्ती आहे", व्यक्तीने आपल्या आवडीनुसार कोणतेही कर्म निवडावे व तद्द्वारा समाजदेवाची पूजा करावी, अशी त्यांची अपेक्षा आहे. कर्मविषयक प्रीतीला त्यांनी भक्तीचा अर्थ दिला आहे. "कर्म भक्तिमय करा. ज्याच्यासाठी कर्म करावयाचे त्यालाच देव माना." (तत्रैव, पृ. 57) अशी त्यांची शिकवण आहे. 'भक्ती काय, कर्म काय त्यांचे रूढ आध्यात्मिक अर्थ बाजूला ठेवून समाजकल्याणपर, समाजसेवापर अर्थ ते सुचवतात. समाजपुरुषाच्या भरणपोषणाच्या जबाबदारीचा विचार साने गुरुजींना कार्यप्रवृत्त करीत होता. अगस्ती जसा जनमेजयाच्यासमोर निर्भयपणे उभा राहिला तसे गुरुजींनी पंढरपूरला बडव्यांपुढे हरिजनांना मंदिरप्रवेश खुला व्हावा म्हणून प्राणांतिक उपोषण केले. कामगारांवरील अन्यायनिवारणार्थ जलसमाधीचा निर्धार व्यक्त केला. अन्याय्य अशा टोलटॅक्सविरुद्ध आंदोलन केले. आपल्या निबंधांतून केवळ विचारप्रवर्तन करून साने गुरुजी थांबले नाहीत, तर ज्या विचारांचा प्रचार व प्रसार त्यांनी लेखनातून केला त्याला पूरक ठरेल अशी कृती ते जीवनभर करीत राहिले. या दृष्टीने पाहता निबंधकार गुरुजींचे साम्य लोकमान्य टिळकांशी व महात्मा गांधींशी आहे. टिळक आणि गांधी या दोघांचे आणखी एक वैशिष्ट्य साने गुरुजींत दिसते ते म्हणजे दोघेही

गीतेचे भाष्यकार होते. साने गुरुजींनीही *गीताहृदय* ही रचना केली आहे. मात्र प्रत्येकाचे गीतेविषयीचे आकलन आणि प्रतिपादन पिंडपरत्वे भिन्नभिन्न आहे.

आपल्या निबंधांमधील गुरुजींनी थोरपुरुषांची प्रेरणादायी चरित्रे सांगितली आहेत. ज्ञाननिष्ठ नचिकेत राजा असो, स्वामी विवेकानंद, जतींद्रनाथ दास, समाजसुधारक आगरकर, शिवरामपंत परांजपे, अण्णासाहेब कर्वे, लाला लजपतराय, रवींद्रनाथ टागोर, प्रफुल्लचंद्र रॉय यांसारख्या थोर विभूतींचे त्यांनी गुणगान गायिले आहे. निष्ठा, त्याग, सेवा, निर्भयता, शौर्य, शिस्त, संयम, निरहंकारित्व, मानवकल्याणाची तळमळ यासारख्या गुणांचे प्रकर्षाने दर्शन या साऱ्या महापुरुषांच्या जीवनचरित्रांतून घडते. असामान्य कर्तृत्व, उदात्त जीवनदृष्टी व अपरिमित सेवाभाव यांचा संस्कार घडविणाऱ्या महान व्यक्तिमत्त्वांशी वाचक परिचित होतो. गुरुजींमधला शिक्षक हे लेखन करीत असताना अखंड जागा आहे. लढवय्या पुरुषांइतकेच प्रफुल्लचंद्र रॉय यांच्यासारख्या शास्त्रज्ञांचे महत्त्वही साने गुरुजींना वाटते. कारण आपल्या भकास, उदास, कलाहीन जीवनात परिवर्तन घडवायचे असेल तर "खेड्यापाड्यातून शास्त्रीय दृष्टी घेतलेले शेकडो तरुण जायला हवेत. परिस्थितीला अनुरूप असे उपाय सुचून, प्रयोग करून, सारे जीवन त्यांनी बदलून टाकायला हवे आहे. शनिमाहात्म्याचे रडके धर्म नष्ट होऊन कर्तृत्वाचा पुरुषार्थशाली धर्म यायला हवा आहे." (*सुंदर पत्रे*, भाग 3, पृ. 7) हे त्यांच्या विचारविश्वात पक्के रुजले आहे. समाजाचे सर्वांगीण परिवर्तन झाले पाहिजे याविषयी साने गुरुजी अखंड प्रयत्नशील आहेत. आत्यंतिक सदाचारावर त्यांचा भर आहे. आणि सदाचार याचा अर्थ दुसऱ्याला तिळमात्रदेखील तसदी पडू नये असे वागणे. "लोकांना जर म्हटले दुसरा कसा का वागेना, तू चांगला वाग, तर ते रागावतात. ते म्हणतात, तो लांडगा तर मी वाघ. तो वाईट तर मी वाईट. जगात एक वाईट मनुष्य होता, त्याऐवजी दोन झाल्याने जग अधिकच भेसूर होणार." (*गोड निबंध*, भाग 3, पृ. 12) 'षठं प्रति षाठ्यम्' या विचारसरणीच्या मर्यादा गुरुजी सूचित करतात. त्याग व चारित्र्य या गुणांचे त्यांना विशेष मोल वाटते. स्त्री म्हणजे त्यागाची, सेवेची, कष्टाची मूर्ती असेच ते मानत. स्त्रियांच्या सोशीकपणाची व गुणांची बूज पुरुषांना नसते याचे त्यांना वाईट वाटे. मात्र असे असले तरी "भारतीय स्त्रिया... पतीच्या पापात भागीदार असतात" (भारतीय संस्कृती, पृ. 144) ही वस्तुस्थितीही नजरेस आणतात. आपला पती व आपली मुलेबाळे यांच्या पलीकडेही जग आहे व त्या जगावर आपल्या वागण्याने अन्याय घडत नाही ना याविषयी पत्नीने दक्ष असले पाहिजे अशी त्यांची अपेक्षा होती.

जीवनात सर्वत्र मेळ साधावा असे गुरुजींना वाटे. भारतीय संस्कृती असा मेळ साधणारी आहे अशी त्यांची भावना होती. 'सर्वेषां अविरोधेन ब्रह्कर्म समारभे' हे आपले संस्कृतिवैशिष्ट्य आहे याकडे त्यांनी वारंवार अंगुलिनिर्देश केला होता. वेगवेगळ्या भेदांमुळे ते अतिशय अस्वस्थ होत. आणि प्रसंगी ती अस्वस्थता उद्विग्नतेत परिणत होई. त्यामुळे ते लिहितात, "जातीजातींची, स्पश्यास्पृश्यांची, ब्राह्मणब्राह्मणेतरांची, हिंदुमुसलमानांची शेकडो डबकी आहेत. गुजराती, महाराष्ट्रीय, मद्रासी व बंगाली ही प्रांतीय डबकी शिवाय

आहेतच! डबक्यात राहाणाऱ्यांस प्रसन्नतेचा प्रसाद प्राप्त होत नसतो." (तत्रैव, पृ. 14) दुर्गुणांकडून सद्गुणांकडे, भांडणांकडून मैत्रीकडे, शत्रुत्वातून बंधुत्वाकडे, विषमतेकडून समतेकडे, दु:स्थितीतून सुस्थितीकडे मानवजातीची वाटचाल घडावी, अशी ओढ त्यांना लागलेली होती.

'मानवेतर सृष्टीशी प्रेमाचे संबंध' (तत्रैव, पृ. 149 ते 158) हा साने गुरुजींचा निबंध त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे विलोभनीय दर्शन घडविणारा आहे. 'सृष्टीचे भक्तिप्रेमाने अवलोकन करण्याची' त्यांना सवय होती. आपल्या सभोवतालच्या सृष्टीचा विचार साने गुरुजींनी जेवढ्या प्रमाणात केला तेवढ्या प्रमाणात तो समकालीन अन्य कोणा साहित्यिकांनी केलेला नाही. निबंधकारांनी की कथाकादंबरीकारांनी नाही. पेंडसे-दांडेकरांमध्येही अशा प्रकारचा विचार आपल्याला आढळत नाही हे लक्षात घेतले म्हणजे निबंधकार साने गुरुजी यांच्या थोरवीचे एक अंग अधिकच जाणवू लागते. वॉल्ट व्हिटमनच्या तृणपात्याच्या कवितेचा अनुवाद त्यांनी केला आणि तृणाची थोरवी वर्णन करून सांगितली. "बा तृणा, तू परमेश्वराच्या हातातून गळून पडलेला सुंदर हातरुमाल आहेस", या व्हिटमनच्या कल्पनेचा विस्तार करताना गुरुजी लिहितात, "या रुमालावर भगवंताचे एकच नाव लिहिले नसून सहस्रनाम लिहिले आहे. परंतु ही अदृश्य नावे दृश्य व्हावयास भक्तीचे, नम्रतेचे, वैराग्याचे, प्रेमळपणाचे अंजन डोळ्यात घालावे लागते." (*गोड निबंध*, भाग 3, पृ. 51, 52). चराचरावर प्रेम करणे आणि प्रत्येक गोष्टीविषयी कृतज्ञता बाळगणे हा गुरुजींचा स्वभावधर्म आहे. 'वृक्षसंवर्धन' या निबंधात झाडे तोडण्यामुळे होणारे दुष्परिणाम तर ते सांगतातच, पण त्याचबरोबर भारतीय संस्कृतीत असणारे झाडांचे महत्त्वही ते अधोरेखित करतात. भारतीय संस्कृतीशी असणारे वृक्षांचे नाते स्पष्ट करताना त्यांच्या प्रतिभेला बहर येतो. आणि ते लिहितात, "भारतीय संस्कृती तर झाडाखालीच वाढली. देवाशी गुणगुण करण्यासाठी उंच जाणाऱ्या झाडाखाली त्यांचे संदेश ऋषींनी ऐकले. वृक्षांचा माथा वर आकाशाला भेटू पाहतो, पाय पाताळाला पोचू पाहतात, शाखा दशदिशांना मिठी मारू पाहतात, अशा या झाडांखाली वाढलेली भारतीय संस्कृतीही परमोच्च, परमोदार, परम गंभीर व खोल, अतिविशाल अशी झाली आहे. भारतीय संस्कृतीत फुलांचा वास आहे, फुलांची पवित्रता आहे." (*गोड निबंध*, भाग 1, पृ.139). लेखन गुरुजींनी ज्या काळात केले त्या काळात पर्यावरणाची चळवळ वगैरे नव्हती. त्यांनी स्वयंप्रेरणेने झाडे वाढविण्याचे महत्त्व ठसठशीतपणे सांगितले. एकंदर सृष्टिव्यवहाराकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टी किती स्वच्छ, समंजस व समावेशक होती, हे यावरून कळते.

त्यांच्यावर बोधवादाच्या आरोप करून त्यांना बाजूला ठेवणे हे फारच सोपे आहे. तेच आजवर झाले. परंतु हे विसरता येत नाही की, टॉलस्टॉयसारख्या जगमान्य लेखकाच्या कलामीमांसाविषयक ग्रंथाच्या अनुवादप्रसंगी गुरुजी ही प्रस्तावना लिहिताहेत. त्यांच्या लेखनाला संदर्भ आहे तोच मूळ विश्वसाहित्याचा आहे. त्या संदर्भात तत्कालीन मराठी साहित्य हे नगण्य असणे हे मूल्यांकन चूक ठरण्याचे काहीच कारण नाही.

गुरुजींच्या जीवनात गांधीजींना अनन्यसाधारण असे स्थान होते. "एक परार्धांश गांधी,

एक परार्धांश रवीन्द्रनाथ, एक परार्धांश रामकृष्ण हा माझा आदर्श आहे. गांधींची सेवावृत्ती, रवीन्द्रांची कविवृत्ती, आणि रामकृष्णांची भक्ती यांचे मिश्रण माझ्यात आहे. हात थोडेफार सेवेत राबावेत, ओठ एखादे गाणे गुणगुणत असावे, आणि भक्तीने, सर्वांविषयीच्या प्रेमाने हृदय भरलेले असावे ह्या तीन माझ्या क्षुधा आहेत. ह्या तीन वृत्ती समाधान पावल्या की मी समाधानी राहीन,'' असे गुरुजी म्हणत. (*साने गुरुजींची जीवनगाथा,* पृ. 359)

मराठी साहित्यसंमेलन (*गोड निबंध,* भाग तिसरा) नावाचा साने गुरुजींचा एक निबंध आहे. या निबंधात त्यांची साहित्यविषयक भूमिका व्यक्त झाली आहे. *कला म्हणजे काय* (कर्नाटक पब्लिशिंग हाऊस, मुंबई, प्र. आ. 1943, द्वि. आ. 1944) या टॉलस्टॉयच्या पुस्तकाच्या भाषांतराची प्रस्तावना हाही गुरुजींचा साहित्यमीमांसा करणारा बहुचर्चित निबंध आहे. एखाद्या साहित्यमीमांसकाने चिकित्सापूर्व, पांडित्यपूर्व रीतीने साहित्याविषयीची उपपत्ती मांडावी असे या दोन्ही निबंधांचे स्वरूप नाही. अशा प्रकारे लेखन करणे हा साने गुरुजींचा प्रकृतिधर्मही नाही. अंतरीच्या उमाळ्याने ते लिहीत आणि अंत:प्रेरणा व स्वीकृत जीवनकार्य यांच्या समवायातून त्यांच्या लेखनाला मूर्त रूप लाभे. ''सर्व मानवांचे ऐक्य व्हावे म्हणून झटणारा, सर्वत्र समता व बंधुभाव हेच ज्याचे ध्येय, ज्याला आपपर नाही, सर्व मानवजातीच्या हितमंगलासाठी जो उभा आहे, ज्याला भेद अमंगळ वाटतात, प्रेम हीच ज्याची शक्ती, त्याग हेच ज्याचे वैभव, जो सर्वांना हात देण्यास तयार, दरिद्री लोकांचा सखा, पडलेल्यांचा उद्धारकर्ता तो टॉलस्टॉयचा महापुरुष होय.'' ('प्रस्तावना', पृ. 8). ''सर्वांत मोठा कलावान म्हणजे महापुरुष.'' ('प्रस्तावना' पृ.11) ''महापुरुष जीवनाच्या कलेचा उपासक असतो. जीवनाची कला ही परमोच्च कला. इतर सर्व कलांनी तिचा मागोवा घेत गेले पाहिजे. या महापुरुषाच्या जीवनाचा ध्रुवतारा कलांच्या समोर सदैव असला पाहिजे. संत हे महात्मे म्हणजे दीपस्तंभाप्रमाणे आहेत.'' ('प्रस्तावना', पृ.11) या शब्दांत त्यांनी श्रेष्ठ साहित्यिकासंबंधीच्या आपल्या अपेक्षा व्यक्त केल्या आहेत. या अपेक्षांच्या संदर्भात त्यांना संतसाहित्यावाचून अन्य मराठी लेखन कुचकामाचे वाटावे हे स्वाभाविक होय. आपले हे मत त्यांनी मोकळेपणाने मांडले आणि तत्कालीन साहित्यश्रेष्ठींचा रोष ओढवून घेतला. साने गुरुजींचा विचार हा जीवनव्यापी विचार आहे. साहित्यतंत्रविशारदांच्या कल्पनांहून तो भिन्न असणे, तुलनेने तो बोधवादी भासणे यात आश्चर्य नाही. ''आजच्या जमान्यातील कोणते पुस्तक खेड्यापाड्यातील जनतेच्या हृदयात शिरले आहे?'' या प्रश्नाला उत्तर देणे अवघड असल्यामुळेच साहित्य विमर्शकांनी गुरुजींच्या भूमिकेवर 'बुवाबाजी'चा आरोप केला. (*जीवनगाथा,* पृ. 331) राष्ट्रीय स्वातंत्र्याच्या आंदोलनात जेव्हा सामान्य स्त्रीपुरुष-मुले सहभागी झाली आणि सर्वत्र नवचैतन्य संचरले त्यावेळी मराठीतील तथाकथित थोर कवी गिरीश, यशवंत, माधव जूलियन मूक होते. साहित्यिकांचा जीवनाशी संबंध उरला नसल्याचे ते लक्षण आहे असे गुरुजींना वाटले. प्रत्यक्ष जीवनप्रश्नांकडे पाठ फिरवून श्रेष्ठ साहित्यनिर्मिती होऊ शकत नाही या त्यांच्या विचाराशी सुसंगत असेच त्याचे ते वाटणे होते. ''आम्ही पैशासाठी लिहितो, मराठी भाषा समृद्ध करणाऱ्या वागीश्वरांनी पैशासाठी लिहिले नाही. ...आजही हीच वृत्ती आमची व्हावयास हवी आहे. पोटासाठी दुसरा प्रामाणिक उद्योग करा. आणि अनुभव जनतेस दिल्यावाचून राहवत नाही म्हणून लिहा.'' (*गोड निबंध,* पृ.14).

मृत्यूविषयी गुरुजींनी खूप विचार केला होता. ''मृत्यूची भीषणता भारतीय संस्कृतीत नाही. मृत्यू म्हणजे जीवनाच्या वृक्षाला लागलेले गोड फळ!'' (*भारतीय संस्कृती,* पृ. 237) या दृष्टिकोणातून ते मृत्यूकडे पाहत. ''मृत्यू म्हणजे महायात्रा, मृत्यू म्हणजे महाप्रस्थान, मृत्यू म्हणजे महानिद्रा!'' (तत्रैव, पृ. 238) अशा पातळीवरून ते मृत्यूचा विचार करीत. ''मृत्यू म्हणजे आईच्या कुशीत जाऊन झोपणे!'' (तत्रैव, पृ. 238) ''मृत्यू म्हणजे माहेरी जाऊन येणे.'' (तत्रैव, पृ. 238) असे म्हणून त्यांनी मृत्यूच्या आघाताला माहेरवासाच्या सुखात पालटून टाकले होते. ''मरण म्हणजे विश्रांती.'' (तत्रैव, पृ. 239), ''मरण म्हणजे एक प्रकारे विस्मरण'' (तत्रैव, पृ.239) अशा रीतीने मांडणी करून मृत्यूची सारी बोच त्यांनी काढून टाकली. उलट ''मरण नसते तर जग भेसूर दिसले असते.'' (तत्रैव, पृ. 240), ''मरण उपकारक आहे,'' (तत्रैव, पृ. 240) असे म्हणून मरणाची उपयोगिताच स्पष्ट केली. ''मरण आपणास सावध करते. सारे सोडून जावयाचे आहे, असे स्पष्टपणे समजून येते.'' (तत्रैव, पृ. 243) अशी मरणप्रशस्ती करून त्यांनी 'मृत्यूचे काव्य' रचले आहे. लेखाच्या अखेरीस आज माणसांमध्ये मरणाचे भय दाटून राहिले आहे याबद्दलची खंत व्यक्त केली आहे. आणि भारतातील दैन्य-दास्य-वैषम्य दूर करण्यासाठी देहाची बलिदाने करण्याचे आवाहन केले आहे. स्वत: साने गुरुजींना मरणाचे भय वाटत नव्हते असे त्यांच्या चरित्रावरून ध्यानात येते. आपले मित्र विनायक मोरेश्वर ऊर्फ पंडितराव केळकर आणि अन्य काही मित्र यांच्यासह त्यांनी 'स्युइसाइड क्लब' - आत्मार्पण संघाची स्थापना केली होती. (जीवनगाथा, पृ. 76) कोणत्याही विषयाकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टी किती स्वतंत्र होती ते तर त्यांच्या मृत्यूविषयीच्या निबंधावरून समजतेच, शिवाय त्यांच्या मनात समाजसेवेसाठी देह अर्पण करण्याची तयारी किती तरुणपणी केली होती, ते पाहून विस्मय वाटतो. सुधारकांच्या कर्ते आणि बोलके अशा दोन जाती एकेकाळी प्रसिद्ध होत्या. बलिदानास सदैव तयार असणाऱ्या गुरुजींचा 'बोले तैसा चाले' या वर्गात समावेश होतो.

साने गुरुजींची अन्वयार्थ लावण्याची क्षमता प्रचंड आहे. प्रतीकांचे, मूर्तींचे, भोवतालच्या सृष्टिव्यवहाराचे, साहित्यकृतीतील प्रसंगांचे आणि थोरांच्या कृतींचे अर्थ साने गुरुजी ज्या प्रकारे लावतात ते पाहिले म्हणजे त्यांच्यापाशी असणारी कल्पनाशक्ती, सहृदयता, परस्परांत मेळ घालण्याची शक्ती केवढी आहे ते उमगते. रामजन्माची वेळ व कृष्णजन्माची वेळ (*भारतीय संस्कृती,* पृ. 229); शुकपरीक्षेचा प्रसंग (तत्रैव, पृ. 193) या ठिकाणचे त्यांचे भाष्य, घटनांतर्गत अर्थवत्तेचे दर्शन घडवितात. साने गुरुजींनी लावलेला अन्वयार्थ प्रेरणादायी असतो. सद्भावाची जोपासना करणारा, परस्पर सामंजस्य रुजविणारा, उत्साह वाढविणारा, गुणसंवर्धन करणारा, ध्येयदृष्टी देणारा आहे. निबंधकाराजवळ अशी ताकद असणे हे त्याचे सामर्थ्य असते. प्रेरणादायित्व हे गुरुजींच्या निबंधांचे सामर्थ्य आहे.

त्यांचे लेखन पांडित्याचे प्रदर्शन करीत नाहीत, परंतु, त्यांना समकालीन, पूर्वकालीन

घटनांचे उत्तम भान असते. ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य त्यांच्या मनात सदैव जागा असतो. सुधाला पत्र लिहीत असताना तीनशे वर्षात घडलेल्या घडामोडींचा त्यांनी काढलेला आलेख वाचण्याजोगा आहे. पानिपतच्या आधी प्लासीची लढाई झाली होती. अर्काटची लढाई झाली होती. मद्रास व कलकत्ता येथे इंग्रजांनी आपले पाय रोवले होते. यासारखे तपशील ते जाताजाता नमूद करतात. औद्योगिक क्रांती, तदनुषंगिक राजकीय-सामाजिक क्रांती, उत्पन्न झालेल्या अनेक साम्राज्यशाह्या, दोन महायुद्धे, राष्ट्रसंघाची स्थापना हे सारे तपशील देत देत भारतीय स्वातंत्र्यलढ्याचे प्रमुख टप्पे ते नमूद करतात. इतिहासाचे, परंपरेचे पक्के भान असल्यामुळे साने गुरुजींचा निबंध वरवर भासतो तसा केवळ भाबडा व भावुक नसतो, तर आंतरिक सुसंगतीने परिपूर्ण असे प्रभावी प्रतिपादन करणारा असतो.

अंत:करणाची कोमलता हा गुरुजींच्या व्यक्तिमत्त्वाचा प्रधान विशेष.

कोमलतेचे एक अंग संवेदनशीलतेत विकास पावते आणि त्यातून ते तृणपात्यापासून मानवी दु:खापर्यंतचा विचार एकाच वेळी खोलवर जाऊन करू शकतात. तुकड्यातुकड्यांत विचार न करता एकाच वेळी व्यापक विचार करू शकतात. विठ्ठलदर्शनाला आलेल्या हरिजन व्यक्तीला पायरीपासून माघारी जावे लागण्यातली वेदना त्यांना समजू शकते आणि नदीवर अंघोळीसाठी आलेल्या साळुंक्या पाहून ते हर्षभरित होऊ शकतात.

कोमलतेचे दुसरे अंग अनाक्रमकतेत दृश्यरूप पावते. मराठी निबंधांची परंपरा ही मुख्यत्वे आक्रमक लेखनाची परंपरा आहे. तर्कशुद्ध, कठोर विचारप्रतिपादन, त्यासोबत युक्तिवादाची खंडनमंडनपर अस्त्रे, प्रतिपक्षास चारी मुंड्या चीत करून टाकण्यातला आवेश, आपण तसे करू शकतो यामागील विचारसामर्थ्याचा अहंकार या मराठी निबंधाच्या परंपरासिद्ध विरोधांचा आढळ साने गुरुजींच्या निबंधांत होत नाही. त्यांच्या लेखनात विरोधी मतप्रदर्शनासाठी आवश्यक असणारी निर्भयता आहे, परंतु आक्रमणशील वृत्तीतून स्फुरणारी आघातप्रियता नाही. निबंधकार साने गुरुजींचा हा विशेष आपल्याला शं. द. जावडेकर, स. ज. भागवतप्रभृती विचारवंतांच्या लेखनात दृष्टीस पडतो.

कोमलपणाची दुबळेपणाशी सांगड घालण्याची आपल्याला सवय आहे. आणि कठोरपणाची सामर्थ्याशी-पौरुषाशी. साने गुरुजींच्या निबंधांकडे, विशेषत: सुंदर पत्रेमधील लेखनाकडे आणि एकंदरच साहित्याकडे पाहिले म्हणजे कोमल अंत:करणाची ताकद उमगते.

साने गुरुजींची भाष्ये एरवी सौम्य, आर्जवी, विनयी, भावुक अशी असते. आपल्या मताच्या प्रतिपादनार्थ ते जे लिहीत त्यातून प्राधान्याने त्यांच्या मनातील तळमळ व्यक्त होते. जो आग्रह असतो तो प्रेमळ असतो, परंतु क्वचितप्रसंगी हे बदल सेनापती बापटांवर पुण्यात हिंदू युवकांनी हल्ला केला, बापट बेशुद्ध होऊन पडले; सेवानंद बाळुकाका कानिटकर यांच्यावरही हल्ला झाला, त्यांच्या मुलांवरही झाला. ही बातमी ऐकून गुरुजींना धक्का बसला. ते अतिशय रागावले. आणि या प्रसंगी 'आंधळे रे आंधळे' (गोड निबंध, भाग 1, पृ. 36) हा लेख लिहिला. या लेखाची सारी भाषा विरोधकांवर हल्ला करणारी, त्यांना जाब विचारणारी, ओजस्वी-तेजस्वी आहे. प्रश्नचिन्हे-उद्गारचिन्हे यांनी युक्त आहे.

"सेनापतींवर हल्ला होत होता, त्यावेळेस तेथे कोण होते? स्वातंत्र्यवीर सावरकर कोठे होते? श्री. ग. वि. केतकर कोठे होते? लाठीबहादूर भोपटकर कोठे होते? सेनापती हेडगेवार कोठे होते? वीरशिरोमणी मुंजे कोठे होते? ते सारे निघून गेले होते. सेनापती मरून पडते तरी त्यांना त्याचे काय होय!" (तत्रैव, पृ. 36-37) पुढे जाऊन साने गुरुजी युवकांना जे आवाहन करतात ते भावनिक नाही, वैचारिक आहे. ते लिहितात,

"महाराष्ट्रातील तरुणांनो! तुम्ही अत:पर स्वच्छ विचार केला पाहिजे. स्वच्छ विचारांची आज जितकी जरुरी आहे, तितकी ती पूर्वी कधीच नव्हती. केवळ हिंदू हिंदू करून आता भागणार नाही. सर्व राष्ट्राचा विचार केल्याखेरीज गत्यंतर नाही." (तत्रैव, पृ. 37)

'राष्ट्राला कमीपणा आणू नका' नावाचा *गोड निबंध*, भाग 1 मधील शेवटचा महत्त्वाचा आहे. त्याचे रूप गोष्टीचे आहे. असे गोष्टीचे रूप देऊन साने गुरुजींनी काही निबंध लिहिले आहेत. पण ते येथे प्रस्तुत नाही. गोष्ट अशी आहे – निर्मळपूर नावाच्या गावात निवडणूक लढवून म्युनिसिपालिटीत काँग्रेस निवडून आली. बहुमताने. काँग्रेसचा कारभार म्हणून लोक डोळ्यात तेल घालून पाहत होते. पुढे काँग्रेस पक्षातलेच लोक म्युनिसिपालिटीत नाना प्रकार करू लागले. निर्मळपुरातील काँग्रेस कार्यकर्ते वातावरण निर्मळ ठेवण्याची खटपट करीत होते. गावात एक तरुण होता. तो फार बोलत नसे. काँग्रेसवर त्याचे फार प्रेम. त्याला या काँग्रेसच्या सभासदांच्या गोष्टी ऐकून खिन्नता येई. त्याला अत्यंत दु:ख झाले. त्याने उपवास सुरू केला. निर्मळपूरच्या काँग्रेस सभासदांत प्रामाणिकपणा यावा, राष्ट्राला शोभेसे वर्तन त्यांनी करावे, काँग्रेसला कमीपणा आणू नये. यासाठी त्याने उपवास सुरू केला. तो कोणाजवळ बोलला नाही. मनात म्हणाला, 'देवा सांगू सुखदु:ख'. चारपाच दिवस उपवासाचे झाले. तो तरुण आता अंथरुणावरच पडून राही. एका मुलाजवळ त्याने सर्व सांगितले होते. तो येई व त्याची सेवा करी. हळूहळू वार्ता गावात पसरू लागली. त्या तरुणाने मौन स्वीकारले. तो रामनाम म्हणे. पाणी घेई. दुसरे काही घेत नसे. अन्नाशिवाय मनुष्य किती दिवस राहणार? शेवटी अखेरचा दिवस आला. त्या तरुणाच्या लहानग्या मित्राने प्रार्थना म्हटली. तरुणाने ऐकली. वंदेमातरम् म्हणून तरुणाने श्वास सोडला. गावात वार्ता गेली. म्युनिसिपालिटीत काँग्रेस सभासदही होते. काहींची भाषणे झाली. इतक्यात तो 14-15 वर्षांचा मुलगा उभा राहिला. तो म्हणाला, "याचे मृत्युपत्र मला वाचून दाखवायचे आहे. ऐका।"

"कित्येक दिवस मी दु:खी होतो. काँग्रेसतर्फे निवडणूक लढविली गेली. यश आले. ते निर्मळ यश योग्य कारभाराने अधिक उज्ज्वल केले पाहिजे होते. परंतु उलट स्थिती होऊ लागली. मला वाटे काय करावे? कोणतीही संस्था तिच्यातील लोकांत जर प्रामाणिकपणा, चारित्र्य, त्याग, निर्लोभता, शिस्त, निरहंकारिता नसतील, तर ती मरेल. राष्ट्रीय सप्ताह झाला तेव्हा मी मनात म्हटले, 'देवा तुला माझा नवस'. माझा देह तुला देतो, परंतु निर्मळपूरचे म्युनिसिपल काँग्रेस सभासद निर्मळ राख."

हा निबंध 1938-49 मधला आहे. गुरुजींच्या प्राणोत्क्रमणापूर्वी बारा वर्षे. ज्या

मूल्यांसाठी गोष्टीतील तरुणाने आपला देह समर्पित केला त्याच मूल्यांसाठी गुरुजींनीही आपले आयुष्य संपविले. त्यांच्या डोळ्यांपुढे स्वातंत्र्योत्तर भारताचे कुठले स्वप्न असावे? रवीन्द्रनाथांच्या *गीतांजली* मधील कविता आठवते. रवीन्द्रनाथांचा प्रभाव तर गुरुजींवर होताच. गीत असे आहे—

गुरुजींनीही शेवटच्या क्षणी हीच प्रार्थना केली असेल—

Where the mind is without fear and the head is held high;
Where knowledge is free;
Where the world has not been broken up into fragments
by narrow domestic walls;
Where words come out from the depth of truth;
Where tireless striving stretches its arms towards perfection;
Where the clear stream of reason has not lost its way into
the dreary desert sand of dead habit;
Where the mind is led forward by thee into ever-widening
thought and action
Into that heaven of freedom, my Father, let my country awake. ■

साने गुरुजींचे लोकवाङ्मयाशी नाते...

मधुकर वाकोडे

साने गुरुजी तीव्र संवेदनशीलवृत्तीचे संस्कारक्षम साहित्य लेखन करणारे जसे साहित्यकार आहेत तसेच ते लोकवाङ्मयाचे रसज्ञ उपासकही आहेत. गुरुजींचा मूळ पिंड मातृवत्सल असल्याने ज्या वाङ्मयातून मातृवात्सल्याचे झरे खळाळत वाहतात त्या स्त्रीनिर्मित ओवी वाङ्मयाकडे गुरुजींची आत्मिक ओढ असणे स्वाभाविकच होते. पारंपरिक मौखिक वाङ्मयातील फार मोठा प्रदेश स्त्रियांच्या ओवी वाङ्मयाने व्यापलेला आहे. आणि या लोकसंपदेतील ब्राह्मणवर्गातील स्त्रियांचे ओवी वाङ्मय संकलित करून आणि त्या ओव्यांचे विषय आशयानुसार वर्गीकरण करून ते थांबले नाहीत, तर त्या ओव्यांचा रसज्ञतेने परिचय करून देण्याचे कार्य सन 1930 ते 40 या कालखंडात गुरुजींनी केले. ज्या आत्मीय बळावर हे कार्य त्यांनी पार पाडले त्याचे महत्त्व लोकसाहित्याच्या क्षेत्रात मौलिक स्वरूपाचे मानावे लागते.

स्त्रीजीवनाच्या प्रभावाने मराठी लोकसाहित्याच्या अध्ययन क्षेत्रात शास्त्रीय दृष्टीचा लोप होऊन गुरुजींनी गहिवर संप्रदायाचा पाया घातला, असा त्यांच्यावरील आरोप म्हणजे इंग्रजाळलेल्या मानसिकतेचा परिपाक आहे. सर्वसाधारण इ.स. 1916 ते 1940चा काळ हा महाराष्ट्रातील लोकसाहित्याच्या प्रतिष्ठापनेचा काळ मानल्यास या काळात एकदम शास्त्रीय दृष्टीची अपेक्षा करणे अव्यवहार्य आहे. या काळात लोकवाङ्मयाविषयी नवशिक्षित रसिकांच्या अंत:करणात जिव्हाळा निर्माण करणे, या वाङ्मयाची नागरमनात असलेली उपेक्षेची भावना दूर करून लोकांना संकलनास प्रवृत्त करणे आणि सर्व स्तरात लोकवाङ्मयाची लोकप्रियता डोळसपणे वाढविणे या कार्याचीच आवश्यकता होती. साने गुरुजीसारख्यांनी हे कार्य निष्ठेने केल्यानेच आज महाराष्ट्रात लोकसाहित्याकडे शास्त्रीय दृष्टीने पाहिले जाते आणि त्यामुळेच लोकसाहित्य संशोधनाच्या कक्षा रुंदावल्या आहेत.

काका कालेलकर, वामन चोरघडे, पां. श्रा. गोरे, कमलाबाई देशपांडे यांच्या संकलनकार्याबरोबरच गुरुजींचेही संकलनकार्य चालले होते. आणि या संकलनकारांपेक्षा गुरुजींचे संकलनकार्य उल्लेखनीय ठरते. कारण गुरुजीच काय ते त्या वातावरणात एकरूप होतात; बाकीचे नुसते त्यातला रस चाखतात असा निर्वाळा दुर्गा भागवत देतात.[1]

जर्मनीतील जेकब आणि विल्हेम या ग्रीमबंधूप्रमाणे आपणही लोकसाहित्याभ्यासक व्हावे असे त्यांचे स्वप्न होते. 'महाराष्ट्रभर हिंडून आपण गाणी, ओव्या, उखाणे, गोष्टी हे

वाङ्मय जमा करावे' अशी त्यांची तीव्र इच्छा होती. हे नष्ट होऊ लागलेले अमर वाङ्मय संग्रहित करावे अशी जरी त्यांची उत्कट इच्छा होती तरी वेगवेगळ्या उपक्रमामागे धावणारे गुरुजींचे मन या कामासाठी वेळ मिळत नसल्याने दु:खी होत असे, त्यांचे हृदय फाटत असे.

करुणा हा गुरुजींच्या हृदयाचा स्थायीभाव होता. गुरुजी स्त्रीवर्गातील मौखिक ओव्यांच्या संकलनाकडे वळले तेही त्यांच्या भावव्याकुळ स्थितीतच. कुलाबा विद्यार्थी परिषदेचे उद्घाटन पार पाडल्यावर ते पालगडला पोहोचले, ते आपल्या आजारी असलेल्या वहिनींची सेवाशुश्रूषा करण्यासाठी. या काळात त्यांनी पालगड परिसरातील ओव्यांचे संकलन केले. गुरुजींच्या समकालीन पां. श्रा. गोरे यांनी 'वऱ्हाडी लोकगीते' संकलित केली; परंतु त्या अवघड सुंदर ओव्यांचे हेतूपूर्वक परिष्करण करून गोरे यांनी विचका केला. गुरुजींनी संकलित केलेल्या ओव्यातील 'सर्प भूले सर्पपण', 'स्नेहसूत्रावीणहार' ...अशासारखी आख्यानकाव्याच्या परंपरेतील शब्दरचना वाचल्यानंतर गुरुजींनी परिष्करण केले असावे असेच वाटू लागते आणि 'श्री. गोरे यांची वऱ्हाडी लोकगीते म्हणजे ओव्यांचाच संग्रह आहे. साने गुरुजींच्या ओव्या ब्राह्मणवर्गाच्या तर यांच्या पाटीलवर्गाच्या एवढाच फरक' या दुर्गा भागवतांच्या विधानाने गुरुजींनाही झळ पोहोचते; परंतु प्रत्यक्षात मरणशय्येवर असलेल्या आपल्या वहिनीस "वैनी, आठवते का एखादी ओवी?" अशी ते पृच्छा करतात. शेवटच्या घटका मोजणारी वहिनी–

पालगड गावाचा, टाकी लावून रस्ता फोडा
रंगीत गाडी धाडा, भाईरायाला!

ही शेवटची ओवी सांगते, हा प्रसंगच इतका कारुण्यगंभीर आहे की *पत्री* कार गुरुजी लोकपरंपरेचा विचका कसे काय करतील?

'लोकसाहित्या'तील शाब्दसामग्री (Orality)कडे गुरुजींचा ओढा होता. शाब्देतर सामग्रीच्या भागाकडे वळण्यासाठी त्यांना वेळ मिळाला नाही. विशेषत: मौखिक ओव्या आणि कहाण्या यांचा त्यांच्या लेखनशैलीवरही प्रभाव पडत गेला.

पालगड परिसरातील ओव्यांबरोबरच उंबरगाव, अलिबाग, अमळनेर, बडोदा या भागातील अडीच हजार ओव्यांचे संकलन करणाऱ्या साने गुरुजींचे लोकवाङ्मयाशी तिहेरी नाते आहे. ते जसे ओवी वाङ्मयातील रसरशीत भावसौंदर्याचे परिचायक आहेत तसेच मौखिक वाङ्मयातील देशी जाणीवांचे ते प्रसारकही आहेत; आणि या वाङ्मयातील उदात्त, मंगल लोकसंचिताचे पूजक आहेत.

मौखिक ओव्यांचेच संकलन गुरुजींनी मोठ्या प्रमाणात केले. 'कहाणी'मुळेच माझ्यातील सहृदयता जागृत झाल्याची पावती जरी त्यांनी दिली, तरी एक दशक त्यांनी मौखिक ओव्यांचे संकलन करण्यात वेळ खर्ची पाडला आहे. ओव्या हा स्त्रियांच्या आत्मिक सौंदर्याचा प्रदेश आहे. गुरुजी आत्मिक सौंदर्याचे पुजारी असल्याने ते ओव्यांवर भाळले. "ज्या वाङ्मयात स्त्रियांनी आपला आत्मा संपूर्णपणे ओतला आहे असे वाङ्मय म्हणजे ओवी वाङ्मय."[2] ओवी वाङ्मयात त्यांना स्त्रियांच्या पावित्र्याची, त्यागाची, समर्पणवृत्तीची,

वात्सल्याची आणि हळव्या मनोवृत्तीची प्रचीती आली. ओवी वाङ्मयातील या पंचज्योतींच्या प्रकाशात गुरुजींचा आत्मा अधिक प्रकाशमान झाला. स्त्रियांच्या हळव्या... संवेदनशील भावाविष्कारात गुरुजींचे हळवे मन डुचमळून निघाल्याने ते वेड्यासारखे ओवीकडे वेधले. स्त्रीहृदयातून उमललेली, स्त्रीमुखातून दरवळत राहिलेली मधुगंधी ओवी साने गुरुजींच्या मातृपूजक मन:पिंडाला मोहवीत राहिली आणि त्यांनी तिच्या पाकळीपाकळीतील रंगरसगंधाचा स्वत: अनुभव घेऊन इतरांनाही उत्कटतेने दिला.[3]

साने गुरुजींनी जे ओवीवाङ्मय संकलित केले ते नागर मनोवृत्तीच्या ब्राह्मणवर्गातील स्त्रियांचे असल्याने ब्राह्मणी लोकधर्माचा आविष्कार त्यामधून विशेषत्वाने जाणवतो. कष्टकरी स्त्रियांना शिवीसुद्धा कधी कधी ओवीसारखीच वाटत असल्याने त्यांच्या जीवनसंदर्भात स्वाभाविक असते.

मौखिक ओवीवाङ्मय म्हणजे देशी जाणीवांचा उत्कट आविष्कार. लोकवाङ्मयाची निर्मिती करणारे लोकमानस देशीयतेच्या विविध मूल्यांवर पोसलेले असते. जातीअधिष्ठित ग्रामव्यवस्था, प्रदेशविशिष्ट लोकधर्मीय परंपरा, कुळ-कुळाचार, यात्रा-जत्रा, सण-उत्सव, लोकभाषा आणि कृषीजीवन हे देशीजीवन जाणीवांचे ठळक घटक असतात. देशी संस्कृतीच्या सेंद्रियत्वावर समूहाच्या भावभावनांचे व्यवहार चालत असतात.

भालचंद्र नेमाडे यांना देशीयतेच्या संकल्पनेत ज्या दोन बृहत व्यवस्था अभिप्रेत आहेत त्या म्हणजे जातिव्यवस्था व देशव्यवस्था. गुरुजींची जडणघडण पूर्णत: ह्या देशीय जाणीवा आणि सांस्कृतिक मूल्यांवर झाली होती. भारतीय संस्कृती हा त्यांचा ध्यास होता. टिळक-गांधीयुगाच्या कालखंडात राष्ट्र (Nation) ही संकल्पना भारतीय जीवनव्यवहारात आकारास येत होती. लोकजीवनात मात्र देश म्हणजे 'नेशन' नव्हे तर 'रीजन'. —भाषाभेदाने भिन्न भिन्न असलेला भूमीचा टापू. एका विशिष्ट भूभागातील बोलभाषा, तेथील नैसर्गिक परिस्थितीच्या उपलब्धतेवर प्रचलित असलेली कृषी-ग्रामव्यवस्था आणि या व्यवस्थेवर ज्यांचा मन:पिंड पोसलेला आहे अशा समूहाच्या जीवनशैलीची पृथगात्मता जपणारा प्रदेश म्हणजे सामान्य माणसांचे जीवन नियत करणारे देश आहेत. लोकवाङ्मयाची निर्मिती करणाऱ्या लोकमानसाला ह्या देशीयतेचे भान फार असते. त्या त्या भूप्रदेशातील डोंगर, नद्या, स्थळीय ग्रामदेवता, तीर्थक्षेत्रे आणि बदलत्या ऋतुमानानुसार साजऱ्या होणाऱ्या लोकोत्सवांनी त्या त्या प्रदेशाला वेगवेगळा सांस्कृतिक मुलामा चढविलेला असतो. त्या त्या प्रदेशातील ह्या लोकसंचितांनी देशीयतेच्या जाणीवांना पृथक पृथक महात्मता बहाल केलेली असते. देशीपणाचे तत्त्व गतिशील नसून ते स्थितीशीलतेच्या जवळ जाणारे असते हे भालचंद्र नेमाडे यांचे सूत्र तंतोतंत लागू पडते, ते लोकवाङ्मयातील जीवनशैलीस. देशीपणा ही अत्यंत स्वयंभू, झाडाझुडपासारखी सोशिकपणे आपआपल्या जागेवर उगवणारी व टिकून राहणारी एक संकल्पना आहे.[4] स्वत्वाच्या जाणीवेबरोबरच परंपरा आणि संस्कृतीसंबंधीची विवेकशील आणि मूल्यगर्भ जाणीव जेथे प्रकट होते आणि माणसाचे माणूसपण अधोरेखित होण्याच्या

दृष्टीने श्रेष्ठतर मूल्यांचा ध्यास जेथे घेतला जाऊ शकतो ती देशीयता. ओवीवाङ्मयात या सर्व मूल्यांचा गुरुजींना साक्षात्कार झाला: कोकणपट्टीतील ओव्यांवरून याचा प्रत्यय सहज येऊ शकतो.

कोकणपट्टीचा, रत्नागिरी जिल्हा
जळी स्थळी किल्ला, पहारा करी!

कोकण म्हणजे अपरांत. अपरांताची निर्मिती परशुरामाने केल्याची मिथककथा परंपरेने आलेली. गणेशाप्रमाणेच कोकणात परशुरामास अग्रक्रमाने मग निमंत्रण दिले जाणारच.

आधी मूळ धाडा, चिपळूण गावा
परशुराम देवा आमंत्रण।।

पालगड येथील सर्व ग्रामदेवता केवळ ओव्यांमधूनच नव्हे, तर गुरुजींच्या अंतरंगातही संचार करताना जाणवतात.

पालगड गावाची किती आहे लांबी रुंदी
स्वयंभू आहे पिंडी शंकराची।।
देव देव्हाऱ्यात गणपति गाभाऱ्यात
पालगड गावीचा सोमेश्वर डोंगरात।।

पालगड गावाला दूरवाचे बन
उत्तम देवस्थान गणपतीचे।।
हळदीची वाटी झोळाईचे हाती
पालगड गावाची घाटी उतरली।।

सोमेश्वर, झोळाई आणि गणपती ही दैवतं म्हणजे पालगडची अस्मिता. कितीतरी गाथा नि कितीतरी आख्यायिका या दैवतांच्या श्रद्धेपोटी लोकमानसात नांदत आलेल्या. सोमेश्वर हा जागृत, सर्पविंचवाचा 'उताऱ्या' होता. त्याच्या देवळातील कीर्तने आंब्याच्या ढोलीतील साप ऐकतात आणि झोळाई तर प्रत्यक्ष साने घराण्यातील प्रिय दैवत. देवीसाठी 'देवशेत' देणाऱ्या साने घराण्यातील गुरुजींना ह्या पालगडच्या ग्रामदैवताविषयी अपार जिव्हाळा वाटणे हा आत्मिक चैतन्याचा परिपाक. पालगडचा गणपती तर त्या परिसरातील जागृत देवस्थान. '२५० वर्षांपूर्वी विठ्ठलशास्त्री जोशी यांना पिंपळाखाली श्री गणेशाची भव्यमूर्ती असल्याचा दृष्टांत झाला होता आणि खोदल्यावर भव्य अशी सुंदर गणेशमूर्ती मिळाली.''[5]

साने घराण्यात देवीचा कुळाचार असल्याने गुरुजींच्या मनोविश्वावर बालपणापासूनच झोळाई या ग्रामदेवतेचा पगडा होता.

झोळाई मातेचा आधी घ्यावा कौल
मग टाकावे पाऊल प्रवासाला।।

पालगडचा हा संकेत, ह्या दैवतांचा क्षेत्रीय प्रभाव आणि चमत्कारिक मिथकांनी निर्माण केलेल्या अद्भुत विश्वाचे ज्या पंढरीच्या बालमनावर गडद संस्कार झालेत, त्यांचा विषय झालेल्या मौखिक ओव्यांचा ध्यास गुरुजींनी घेणे हा त्यांच्या भावविवशतेचाच भाग आहे.

गुरुजींचे संकलनकार्य केवळ छंदाचा भाग नव्हता; तर त्या मागे त्यांची व्रती जीवनदृष्टी होती. ग्रीमबंधूंचा आदर्श त्यांच्यासमोर होता.

शास्त्रीय दृष्टीने लोकसाहित्याचे संकलन करणाऱ्या ज्या ग्रीमबंधूंचा आदर्श गुरुजीसमोर होता, त्यांनी गहिवर संप्रदायाची पायाभरणी केली असा आक्षेप घेणारे देशी मूल्यांपासून ढळलेले होते. गुरुजींच्या अंतरंगातील देशीयतेच्या मूलकथांचे पापुद्रे त्यांना उलगडता आले नाहीत. मौखिक ओव्यांच्या संकलनामागील गुरुजींची प्रेरणा शास्त्रीय अभ्यासाची नसली तरी नात्यागोत्यातील भावबंध जोखणाऱ्याची होती.

खरे तर गुरुजी तत्कालीन ढोंगी, आपमतलबी, स्वनामधन्य, धूर्तव्यवहारी आणि बेगडी लोकांच्या गराड्यात मातृधर्मी पिंडामुळे वेगळे पडल्यासारखे वाटतात. काँग्रेसनिष्ठ गुरुजींविषयी हिंदुत्ववाद्यांना किंवा संघवाल्यांना जिव्हाळा वाटण्याचे कारण नव्हते आणि 'मी तिकडे काँग्रेसमध्ये बहिष्कृत मानला जातो' ही त्यांची खंत असल्याने, हळूहळू समाजवादाकडे त्यांचे मन झुकल्याने सत्ताकांक्षी काँग्रेसवाल्यांनाही त्यांची महती कळण्याचे कारण उरले नाही. 'बायकासारखे रडता काय?' म्हणून ऐऱ्यागैऱ्याने त्यांची संभावना करावी किंवा 'डुकरिणीला पुष्कळ पिल्ले होतात तशी गुरुजींची ही पुस्तके' असा अधिक्षेप करणारे शंकरराव देव काय, ही तत्कालीन खुजी माणसं एका कारुण्यमूर्तीस न्याय देऊ शकले नाहीत. चळवळीमध्ये ही अशी 'वळवळ' तर साहित्य क्षेत्रात गुरुजीविषयी अनाठायी 'मळमळ', लेखणीच्या लालित्यापेक्षा झाडूचे लालित्य श्रेष्ठ मानणारा हा हळवा कलावंत कोडग्या परीटघडी संस्कृतीप्रसारकांना कसा आवडणार? गुरुजींच्या लिखाणाला तात्पुरता भाव आहे असे म्हणणारे या शतकाअखेरच कालबाह्य झालेत आणि गुरुजींच्या वाङ्मयाची आजही सर्व स्तरात मागणी आहे हा काळाने घेतलेला सूड आहे. अखेर काळ हाच श्रेष्ठ समीक्षक.

ओवीवाङ्मयातील देशीय जाणीवांचा आणि स्त्रियांच्या अकृत्रिम आत्मिक आविष्काराचा प्रभाव गुरुजींवर पडल्याने त्यांचे देशीभाषा कमळ फुलले. 'लीळाचरित्रा'तील अल्पाक्षर रमणीय गद्यशैलीला कालसापेक्ष समांतर अशी त्यांची भाषाशैली मराठी सारस्वतांचे भूषण आहे. त्यांचे समकालीन अनेक लेखक ''इंग्रजी बोलत आणि इंग्रजीचा विचार करीत. आणि मराठी लिहिताना इंग्रजी विचारांचेच मराठी भाषांतर करीत.''[6] देशी भाषेचे खरे दर्शन गुरुजींच्या साहित्यात घडते, हे लोकवाङ्मयाचे देणे.

साने गुरुजींच्या समकालीन लेखकांची भाषा, इंग्रजी भाषेच्या अनुकरणाने सफाईदार केलेली भाषा व उपमादृष्टांतांनी चमत्कृतीपूर्ण केलेली भाषा यापेक्षा वेगळ्या प्रकारची होती. खास मराठी मनाचा ठसा असलेली देशीभाषा साने गुरुजींनी वापरली, असा निर्वाळा चंद्रकांत बांदिवडेकर देतात.[7]

गुरुजी व्रती होते. वृत्तीने संत होते. प्रकृतीने मातृधर्मी होते. ओव्यांचे संकलन हा त्यांचा पूजापाठ होता. स्त्रीतत्त्वाचे प्रखर अंश त्यांच्या व्यक्तित्वात उतरल्याने ते मूलतः अकृत्रिम व वत्सलवृत्तीचे होते. वामन चोरघडे यांचे सूत्र त्यांच्यापेक्षा गुरुजींना तंतोतंत लागू पडते. 'लोकसाहित्य सुंदर, सकस, उद्बोधक तर खरेच, परंतु त्यातील रस चाखणाऱ्याला देखील एक प्रकारची वृत्ती अंगी बाणून घ्यावी लागते. आपल्यात कृत्रिमता जेवढी कमी असेल तेवढे लोकसाहित्याचे मर्म जास्त कळेल.''[8] तत्कालीन संकलनकारात मातृधर्मी वत्सलवृत्तीचे एकटे फक्त गुरुजी होते. म्हणूनच त्यांच्या संकलनकार्याविषयी दुर्गा भागवत म्हणतात, ''साने गुरुजींनी रसपरिचयाच्या मर्यादा एका व्यक्तीपासून वाढवून आणि काही वेळा अलग करून संबंध कौटुंबिक वातावरण निर्माण केले. व्यक्तिजीवनाहून कुटुंबजीवन श्रेष्ठ व सुंदर आणि कुटुंबजीवनापेक्षा समाजजीवन उच्चतर अशा भावनेने त्यांनी ओव्यांची विभागणी करून वैयक्तिक, कौटुंबिक व सामाजिक जीवनाचा कोपरानकोपरा भावनांच्या दीप्तींनी उजळून काढला.''[9]

अडीच हजार ओव्यांचे संकलन, वर्गीकरण करणाऱ्या गुरुजींच्या रसज्ञ वृत्तीबरोबरच अल्पांशाने का होईना, त्यांची शास्त्रीय दृष्टीही दिसते. त्यांच्या संकलनाचा सर्वात मोठा फायदा हा झाला की नागर जीवनातील परंपरागत मौखिक ओव्यांची दखल अभ्यासकांना घ्यावी लागली.

लोकवाङ्मय निर्माण करणारे लोक म्हणजे निरक्षर, ग्रामीण असाच समज रूढ होत होता. *एन्सायक्लोपिडीया ब्रिटानिका*च्या अर्थानुसार Folk शब्दाचा अर्थ अप्रगत, असंस्कृत, अविकसित लोकसमूह असाच अनेकांनी गृहीत धरला. वस्तुतः लोकसाहित्याची निर्मिती कोणत्याही वर्गात आणि कोणत्याही स्तरात होत असते. गुरुजींच्या संकलनामुळे ब्राह्मण स्त्रियांचे अंतरंग जसे कळते तद्वतच त्यांचे भाषिक वेगळेपणही जाणवते. नागर-अनागर मौखिक ओव्यांचा तौलनिक अभ्यास करण्यास त्या उपयुक्त ठरतात. लोकसाहित्यातील नागरमनोवृत्तींना उजाळा देऊन गुरुजींनी आपले खरे नाते लोकसाहित्याशी असल्याचेच सूचित केले आहे. ब्राह्मणवर्गातील स्त्रियांचे जीवनानुभव लोकपरंपरेतील स्त्रियांच्या जीवनानुभवापेक्षा कितीतरी अळणी वाटत असले तरी काही वेळा संदर्भसूचक असतात. उदा.—

पर्वती पर्वती पर्वतीचा रमणा
दक्षिणा विद्वानांना वाटतात!

पर्वती.. रमणा... दक्षिणा ही बाब अनेक पदवीधरांनाही अनाकलनीयच वाटणार. ह्या ओव्यांमधून दक्षिणा प्रैज कमिटीपूर्व काळातील सारे संदर्भ सचेतन होतात. श्रीमंत दाभाडे विद्वान ब्राह्मणांना दक्षिणा वाटत. पेशवाईअखेरीस ही वहिवाट होती आणि प्रारंभी जरी शास्त्रीपंडितांना शास्त्राभ्यासास उत्तेजन मिळावे म्हणून ही दक्षिणारूपात आर्थिक मदत देण्याचा परिपाठ होता, तरी पुढे पोटभरू ब्राह्मणही दक्षिणा उपटू लागले. 1851 मध्ये पुण्यात दक्षिणा प्रैज कमिटी स्थापन झाल्यावर एल्फिन्स्टनसाहेबांनी या लाखो रुपयांतून काही रक्कम शिक्षणकार्यार्थ शिक्षणखात्याकडे वळविली आणि जी वादग्रस्त परिस्थिती निर्माण झाली ती लोकपरंपरेतील स्त्रियांना ज्ञात असण्याचे कारण नाही, आणि लोकपरंपरेतील स्त्रियांना असलेले कृषीज्ञान ब्राह्मण स्त्रियांना असण्याचे कारण नाही. जीवनानुभवाचे पोत स्तरसापेक्षच असणार.

स्त्रीजीवन मधील ओव्या थोडा अपवाद वगळता ब्राह्मण स्त्रियांच्या ओव्या आहेत. खानदेशातील किसान बाया किंवा नगरच्या मुस्लिम स्त्रियांच्या ओव्या गुरुजींनी ऐकल्या होत्या आणि वेगवेगळ्या जातीजमातींमधील स्त्रियांची सुखदुःखे त्या ओव्यातून आविष्कृत झाली असणार, याची त्यांना जाणीव होती. हे सर्व वाङ्मय जमा केले पाहिजे असेही ते सुचवितात. पण गुरुजींकडून हे काम झाले नाही; कारण त्यांनी अकाली केलेले आत्मसमर्पण.

स्त्री—मग ती कोणत्याही स्तरातील असो ती वत्सल असते. जे पोटी तेच ओठी हेच खरे स्त्रियांच्या ओव्यांचे मूळ स्वरूप. स्वतःच स्वतःशी घातलेला संवाद आणि आत्मा-परमात्मा यांच्यातील तो सुसंवाद असतो. सर्वश्रेष्ठ आत्मनिष्ठ वाङ्मय प्रकार म्हणून मौखिक ओव्यांचाच निर्देश करता येईल.

गुरुजींनी संकलित केलेल्या ओव्यांमध्ये अधिकतर साडेतीन चरणी ओव्या आहेत. चारचरणी ओव्यांची संख्या कमी आहे. चारचरणी ओव्यांचा पोत तपासता त्या ब्राह्मणेतर स्त्रियांच्या मौखिक परंपरेतून आलेल्या ओव्या आहेत हे सहज कळते.

पावसावाचून कसा भरारेल मळा
कंथावाचून कामिनीला नाही कळा

'स्त्रीजीवन'मधील ही चारचरणी ओवी बावरलेली वाटते. मुळासकट उपटलेली तुळस जशी दुसरीकडे रोवली तर मलूल पडते तशी ही ओवी मूळ सेंद्रियतत्त्वांना मुकलेली वाटते. वस्तुतः अनागर परंपरेतील ही ओवी –

पावसावाचून काय करावं जमिनीला
भरतारावाचून सुख नाई कामिनीला

या रूपात सर्वत्र आढळते. 'मेघदूत : पूर्वमेघ 42' या श्लोकावर मात करणारी ही ओवी आशयविषयाच्या दृष्टीने अनेकार्थसूचक अशीच आहे.

पावसावाचून कसा भरारेल मळा

ह्या नागर ओवीत मूळ ओवीतील प्राकृतिकता लोप पावली. पावसावाचून मळा पिकू शकतो; कारण 'मळा' म्हटले की ओलिताची जमीन. पावसाशिवाय कोरडवाहू जमीन पिकू शकत नाही... मेघ आणि भूमी तसे पती आणि पत्नी सर्जनाच्या पातळीवर सारखेच.

आईबापाच्या राज्यात खाल्ल्या दुधावरच्या साई
भावजयांच्या राज्यात ताक घेण्या सत्ता नाही

लोकपरंपरेत 'साय' शब्दाचे अनेकवचन 'सायी' होत नाही, उलट 'साई' म्हणजे मेव्हणी... बायकोची धाकटी बहीण.. आधी घरवाली.

मायबापांच्या राज्यात खाल्ली दुधावरची साय

ही उत्स्फूर्त भावना वाटते. लोकपरंपरेत 'आई' या शब्दाऐवजी 'माय' हाच शब्द सार्वत्रिक. पण खरे तर 'आई' हाच मराठी शब्द. मग लोकपरंपरेत 'माय' हा शब्द कसा रूढ झाला हे एक कोडेच आहे. 'माय' हा शब्द मूळ मराठी नसूनही या शब्दाने एक अकृत्रिम भावनिक-सांस्कृतिक सृष्टी निर्माण केली हा एक चमत्कार.

माय म्हटल्यानं ओठाशी ओठ भिडे
चुलती म्हटल्यानं अंतर किती पडे

या लोकपरंपरेतील ओवीचे कितीतरी प्रादेशिक पर्याय निर्माण झालेत. 'आई'तील 'आ' या प्रारंभिक स्वरोच्चारामुळे तोंडातून हवा आरपार बाहेर पडते परंतु 'माय' शब्दातील 'म'चा नासिक्य व्यंजनोच्चार ओष्ठ्य आहे... तोंडातील 'वाफ' बाहेर पडत नाही. सामान्य स्त्रीपुरुषांना शास्त्र कळत नाही, पण भावत असते हेच खरे.

लोकपरंपरेतील मौखिक व प्रयोगसिद्ध कलाप्रकारांनी प्रदेशांची ओळख होत असते. भांगडागीत म्हटले की पंजाब, गरबागीत म्हटले का गुजरात... ही त्या त्या प्रदेशांची सांस्कृतिक ओळख असते. भारतासारख्या विशाल देशातील ही सांस्कृतिक भिन्नता देखील अनेक पाकळ्यांसारखी असली तरी मूलतः एकाच संस्कृतिपुष्पाचे ते लोकमानसातील धुमारे असतात.

आज 'लावणी' ही महाराष्ट्राची ओळख सांगितली जाते. परंतु 'लावणी' ही महाराष्ट्राची खरी ओळख नाही. लावणीतील लावण्य श्रेष्ठ असले तरी ओवीची ज्येष्ठता लावणी कसे नाकारणार? जी पूर्वापार प्राचीन परंपरा ओवीमागे आहे तिच्या तुलनेत लावणी कशी तोलणार? तमाशाप्रधान कलांपासून लावणी तोडता येत नाही आणि तमाशासदृश प्रयोगसिद्ध कलांचा संबंध संसारी.. सभ्य गृहिणींशी जोडता येत नाही. कुलीन स्त्री लावणी गात नाही आणि तमाशा पाहत नाही... ही वस्तुस्थिती पाहता लावणी म्हणजे महाराष्ट्राची सांस्कृतिक ओळख कशी काय ठरू शकते? खरे तर ओवी हीच महाराष्ट्राची खरी ओळख. शतकानुशतकापासून सूर्यादयापूर्वीच ह्या ओव्यांनी जात्याच्या संगीतावर घराघरातील अंगणात भावभावनांच्या ठिपक्यांनी सुरेख रांगोळ्या घालून मांगल्याची बरसात केलेली आहे. पोटाला पीठ नि जीवनाला मीठ दिले आहे.

'लावणी' हा नुसता जसा गानप्रकार नाही तर तो संमिश्र कलाप्रकारही आहे. प्रयोगसिद्ध गीतप्रकार आहे. 'ओवी' ही देखील नुसती शब्दमाला नाही तर संमिश्रकला आहे.... अगदी प्रयोगसिद्ध कला आहे. जात्याचे संगीत, मनातील इंगित नि अभिनयाचे भावकंपित दर्शन म्हणजे ओवी.

मराठी परंपरेत ओवी तीन स्वरूपात आढळते. तीन, साडेतीन आणि चारचरणी.

'पुष्कळशा ओव्या साडेतीनचरणी व काही चारचरणी आहेत' अशी नोंद गुरुजींनी संकलित ओव्यांच्या संदर्भात केलेली आहे. ओवी हा पूर्णतः स्त्रीनिर्मित लोकछंद आहे.

मौखिक लोकपरंपरेत एकतर तीन किंवा चारचरणी ओव्या प्रामुख्याने आढळतात. आणि गुरुजींनी संकलित केलेल्या ओव्या मुख्यत्वे साडेतीनचरणी आहेत. ग्रांथिक ओव्यांच्या प्रभावामुळे ब्राह्मण स्त्रियांच्या ओव्या साडेतीनचरणी बनलेल्या आहेत नि् त्या उत्तरकालीन आहेत.

ग्रांथिकी ओवी संत ज्ञानेश्वरांची असो किंवा नरेन्द्राची असो... साडेतीनचरणी आहे. लोकपरंपरेतील ओव्या जन्मताच गेय असतात. 'मुक्या मुक्या दळू नये' ह्या संकेतामुळे ओवी गेयतेची कवचकुंडले सोबतच घेऊन आली. पाठान्तराची परंपरा ब्राह्मणी घरात असल्याने त्या सतत झालेल्या परिणामामुळे ब्राह्मणी स्त्रियांची ओवी साडेतीनचरणी बनलेली आहे कारण तिची परंपरा गेय नसून मूळात पाठ्य आहे. अर्थात पाठ्य असली तरी गेयताही ब्राह्मण स्त्रियांच्या ओव्यांना लाभली आहे. रंगनाथ कुळकर्णी यांनाही 'लोकगीतातून येणारी ओवी गेय आणि ग्रंथातील ओवी पाठ्य' वाटते.[10] ओव्यांच्या या स्वरूपाचा विचार करता त्यांचे दोन भागात वर्गीकरण करणे सोईचे ठरते. एक : लोकपरंपरेतील मौखिक ओवी आणि दोन : नागर परंपरेतील मौखिक ओवी.

प्रत्येक बाबतीत कमालीचा नम्रपणा हा देखील गुरुजींचा एक दोष मानावा लागतो. स्वतःच्या क्षुद्रत्वाची ही जाणीव त्यांना टोकरत गेली. समाजशास्त्रीय आणि लोकतत्त्वीय त्यांची जाण प्रखर होती; परंतु नम्रतेच्या राखेने ती दबली.

माझे दोघे भाऊ मला ते वाणीचे *
देवाच्या दारीचे कडूलिंब।*

या ओवीचा रसज्ञतेने परिचय करून देताना गुरुजींनी टीप दिली :

* *वाणीचे* म्हणजे नवसाचे. वाणीचा हुरडा उत्कृष्ट बियांचा.
* भावांना *कडूलिंब* म्हटले आहे कारण ते नवसाचे. नवसाचे मुलांवर दृष्ट पडू नये म्हणून त्यांची नावे भिक्या, धोंड्या ठेवतात.

ही टीप लोकतत्त्वीय जाणीवांची द्योतक आहे. जेव्हा जन्मलेली मुले वाचत नाहीत तेव्हा ती वाचावी यासाठी परंपरेत मुलांची धोंड्या, भिक्या, टाब्या, गोट्या वगैरे क्षुद्र नावे ठेवतात. आणि मुलींची झिंगी, चिंधी, झिपरी अशी नावे ठेवतात. अदृष्ट शक्तीची नजर ह्या मुलांवर पडू नये ही लोकधारणा या मागे आहे. महात्मा चक्रधरांचे गुरू गोविंदप्रभू हे 'गुंडम' नावानेच परिचित होते.

'जळी लवण मुरे' या तत्त्वानुसार स्त्रियांच्या मौखिक ओव्यात मातृवत्सल गुरुजी विरघळलेले दिसतात. ही समरसता लोकवाङ्मय आणि गुरुजींत आहे आणि हेच खरे त्यांचे लोकवाङ्मयाशी नाते आहे.

संदर्भ

1. *लोकसाहित्याची रूपरेखा :* दुर्गा भागवत / पृ. 505.
2. *स्त्रीजीवन :* साने गुरुजी / पृ. 3 - पुनर्मुद्रण 1976.
3. तत्रैव : मौखिक ओवी - एक टिपण / पृ. 19.
4. टीकास्वयंवर : भालचंद्र नेमाडे / पृ. 40.
5. साने गुरुजींची जीवनगाथा : राजा मंगळवेढेकर / पृ. 2 / तृतीयावृत्ती 1998.
6. मराठी साहित्याची सांस्कृतिक पार्श्वभूमी : डॉ.सदा कऱ्हाडे / पृ. 35.
7. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : खंड 6 - भाग 1 / पृ. 346 : मसाप-पुणे.
8. संस्कार : वामन चोरघडे / पृ. 63.
9. लोकसाहित्याची रूपरेखा : दुर्गा भागवत / पृ. 507.
10. ओवी ते लावणी : डॉ. रंगनाथ कुळकर्णी / पृ. 69 - प्रथमावृत्ती 1994.

■

कवी साने गुरुजी

वसंत आबाजी डहाके

कवी पांडुरंग सदाशिव साने (1899-1950) पुढे साने गुरुजी या नावाने ख्यात झालेले कवी, कादंबरीकार, निबंधलेखक यांच्या *पत्री* या कवितासंग्रहाची पहिली आवृत्ती 1935 साली प्रकाशित झाली. दोधू गंगाराम शिंपी, अध्यक्ष, तरुण सेवक-संघ, खादीभांडार, अमळनेर हे या आवृत्तीचे प्रकाशक होते. या आवृत्तीत साने गुरुजींच्या 163 कविता आहेत. एकूण ग्रंथ 438 पृष्ठांचा असून त्यात प्रकाशकाचे निवेदन, कवीचे दोन शब्द, आचार्य स.ज. भागवत यांनी करून दिलेला कवीचा आणि त्याच्या कवितेचा 'परिचय' आणि रामचंद्र कृष्ण लागू, वामन भार्गव पाठक, के. ना. वाटवे, दत्तो वामन पोतदार, श्री. नी. चाफेकर आणि ना.गो. चापेकर यांच्या अभिप्रायांचा समावेश आहे. या संग्रहाची दुसरी आवृत्ती 1946 साली प्रकाशित झाली. ज्ञा. पां. हलदुले, राजहंस प्रकाशन, पुणे यांनी ती प्रकाशित केली. त्या आवृत्तीत केवळ 99 कविता आहेत, आचार्य भागवतकृत परिचयात काटछाट केलेली आहे आणि कवीचे शब्द व विद्वानांचे अभिप्राय गाळलेले आहेत. पहिल्या आवृत्तीत समाविष्ट असलेल्या 'कवीचे दोन शब्द'मध्ये कवीने म्हटले होते : 'आणखी 250 पाने भरतील एवढी कविता शिल्लक आहे. परंतु हा भाग खपला तर दुसरा भाग पुढेमागे प्रसिद्ध होईल. दुसऱ्या आवृत्तीत ही मागे ठेवलेली कविता समाविष्ट झाली नाही किंवा दुसरा खंडही प्रकाशित झाला नाही. *पत्री* च्या पहिल्या आवृत्तीत समाविष्ट नसलेली ही कविता अवलोकनासाठी उपलब्ध झाली नाही. त्याचप्रमाणे 'सत्याग्रही' या खंडकाव्यातील जो भाग स्वत: कवीनेच वगळला होता, तोही मिळाला नाही. त्यामुळे या निबंधातील विवेचन *पत्री* या कवितासंग्रहाच्या पहिल्या आवृत्तीतील कवितांवर आधारलेले आहे.

साने गुरुजी यांनी स्त्री-गीतांचे संपादन केलेले असून *स्त्री-जीवन* या नावाने ते दोन भागांत प्रसिद्ध झालेले आहे. त्यातली सगळी गीते त्यांनी गावोगाव हिंडून गोळा केलेली आहेत आणि ती जशीच्या तशी पुस्तकात समाविष्ट केलेली आहेत; पदरची एक ओळही त्यात त्यांनी घातलेली नाही. त्यामुळे त्या ग्रंथाचा साने गुरुजी यांच्या काव्यकर्तृत्वात समावेश करता येत नाही.

पत्री हा कवितासंग्रह प्रकाशित करण्यामागची भूमिका प्रकाशकाने स्पष्ट केलेली आहे, ती अशी : हे (साने गुरुजी यांचे) वाङ्मय प्रसिद्ध होत नाही म्हणून आम्हास हळहळ वाटे व वाईट वाटे. शेवटी हा संघ स्थापन करून त्यांचे वाङ्मय प्रसिद्ध करणे हेही एक आम्ही

आमचे कार्य ठरविले. साने गुरुजी यांनी गोष्टी, कादंबऱ्या, नाटके लिहिलेली होती. परंतु 'या कविता म्हणजे माझे जीवन. या आधी प्रसिद्ध करा. इतर पुस्तके पुढे प्रसिद्ध होवोत वा न होवोत' हे त्यांचे शब्द ऐकून प्रकाशकाने *पत्री* प्रकाशित करण्याचा निर्णय घेतला. त्यानंतर 'श्यामची आई' हे पुस्तक प्रकाशित करायचे होते. त्याप्रमाणे नंतर साने गुरुजी यांचे इतर (म्हणजे कथात्म) लेखन प्रकाशित झाले आणि त्या लेखनाने अल्प काळातच महाराष्ट्रातील संवेदनशील वाचकांवर आपला प्रभाव पाडला आणि *पत्री* ची दुसरी आवृत्ती प्रकाशित होईपर्यंत त्यांच्या कथात्म लेखनाच्या अनेक आवृत्त्या निघाल्या. *पत्री* ची दुसरी (संक्षिप्त) आवृत्ती निघाली तेव्हा *श्यामची आई* ची सातवी आवृत्ती, *श्याम* ची चवथी आवृत्ती आणि *धडपणारी मुले, क्रांति, पुनर्जन्म, आस्तिक, सती, गोड शेवट* यांच्या दुसऱ्या आवृत्त्या निघाल्या होत्या. *भारतीय संस्कृति* या पुस्तकाची तिसरी आवृत्ती निघाली होती. *पत्री* या कवितासंग्रहाच्या प्रकाशनानंतरच्या दहाएक वर्षात साने गुरुजी हे कवी आणि कादंबरीकार म्हणून ख्यातनाम झाले होते.

पत्री हा संग्रह प्रकाशित झाला त्याच्या आसपासच्या काळात *प्रतिभा* (बा. भ. बोरकर, 1930), *साधना आणि इतर कविता* (पु. शि. रेगे, 1931), *फुलवात* (अनिल, 1932), *चांदरात आणि इतर कविता* (अनंत काणेकर, 1933), *जीवनलहरी* (कुसुमाग्रज, 1933), *पिचलेला पावा* (भ. श्री. पंडित, 1933), *अज्ञातवासींची कविता* (अज्ञातवासी, 1933), *सुगी* (ग. ल. ठोकळ, 1933), *उद्धार* (मनमोहन, 1933), *स्वप्नरंजन* (माधव जूलियन, 1934), *फलभार* (गिरीश, 1934), *यशोगन्ध* (यशवन्त, 1934), *निवेदन* (गु. ह. देशपांडे, 1935), इत्यादी संग्रह प्रकाशित झाले होते.

रविकिरण मंडळातील आणि त्यानंतर उदयास आलेल्या कवींचा हा काळ होता. साने गुरुजी यांचा कवितासंग्रह याच काळात प्रकाशित झाला असला तरी अमळनेरच्या तरुण-सेवक-संघाच्या व्यक्तींना हळहळ वाटल्यामुळे तो प्रकाशित झाला; एरवी तत्कालीन साहित्यिक वातावरणात तो प्रकाशित झालाच असता असे नाही. अभिरुचीच्या आखून घेतलेल्या, तार्किक अशा चौकटीत, काहीतरी वेगळे घडते आणि वाङ्मयाचा नकाशा बदलतो, अभिरुचीच्या कसोट्याही बदलतात. 'कवितेत तत्कालीन समाजाचे प्रतिबिंब असलेच पाहिजे असे नाही' असे या काळातील प्रमुख कवी माधव जूलियन यांचे मत होते. रविकिरण मंडळातील कवींची कविता समकालीन जनआंदोलनापासून अलिप्त राहिली आणि सर्वसामान्यांच्या वैयक्तिक सुखदुःखात्म अनुभवांची अभिव्यक्ती करीत राहिली. मात्र कवितेची आविष्कारपद्धती अधिक कलापूर्ण, अधिक विविधतायुक्त, अधिक आकर्षक व कविता अधिक लोकप्रिय करण्याचे श्रेय रविकिरण मंडळाला दिले जाते. 1935च्या आसपास मराठी कवितेला ओहोटी लागली असल्याचा विचार व्यक्त होऊ लागला असताना बोरकर, रेगे, अनिल, कुसुमाग्रज इत्यादी नव्या कवींची कविता समोर येऊ लागली होती. या संधिकालात साने गुरुजी यांचा *पत्री* हा कवितासंग्रह प्रकाशित झाला.

पत्री या कवितासंग्रहातली बहुतांश कविता 1925 ते 1935 या कालखंडात आणि

बहुतेक कविता निरनिराळ्या तुरुंगांत लिहिली गेलेली आहे. या काळात भारतातल्या विविध प्रदेशांत, क्षेत्रांत आणि विविध स्तरांवर जनआंदोलने झाली. महात्मा गांधींच्या नेतृत्वाखाली सुरू असलेल्या स्वातंत्र्याच्या लढ्यात जनता सहभागी होऊ लागली होती. 1929च्या डिसेंबरमध्ये लाहोर येथे भरलेल्या राष्ट्रसभेच्या अधिवेशनाने सत्याग्रहाच्या आणि असहकाराच्या युद्धाला गती दिली. 26 जानेवारी 1930 रोजी देशातील असंख्य सभांमध्ये स्वातंत्र्याची शपथ घेण्यात आली. भारताला राजकीय, आर्थिक, सांस्कृतिक आणि आध्यात्मिक स्तरांवर नष्ट करणाऱ्या इंग्रज शासकांवर टीका करण्यात आली, असे शासन आणखी सहन करणे म्हणजे ईश्वर आणि मानव यांच्या बाबतीत गुन्हा करणे होय अशी घोषणा करण्यात आली आणि 'सविनय अवज्ञे'च्या आंदोलनाचे आवाहन करण्यात आले. महात्मा गांधींच्या, मार्च-एप्रिलमधल्या, दांडी मार्चने संपूर्ण देशात राजकीय जागृती घडवून आणली. आचार्य जावडेकर यांनी म्हटले आहे : 'प्रत्येक नवा दडपशाहीचा हुकूम ही एक कायदेभंगाची नवीन संधी लाभली, अशा वृत्तीने देशातील हजारो तरुण शांततेने तुरुंगात जाऊ लागले; शेतकरी लोक करबंदीची चळवळ करू लागले; व्यापारी लोक ब्रिटिश मालाचा बहिष्कार संघटित करू लागले; स्वयंसेविका परदेशी मालाच्या दुकानांवर निरोधन करण्यासाठी लाठीमार सहन करू लागल्या... हिंदुस्थानचे सर्व स्वरूप 4-5 महिन्यांत अगदी पालटून गेले आणि या युद्धातून निर्माण झालेल्या आत्मतेजाचा प्रकाश सर्व जगभर पसरला!' या सत्याग्रहात भाग घेतलेल्या आणि तुरुंगात जाणाऱ्यांची, सुमित सरकार यांनी दिलेली, संख्या 92,124 ही होती. या आंदोलनात स्त्रिया आणि किशोरवयीन विद्यार्थीही सहभागी झाले होते. 1930 मध्ये संपूर्ण वर्षभर मुंबई महानगर सविनय अवज्ञा आंदोलनाचे मुख्य केंद्र होते, गांधीवादाचा गड म्हणून ते ओळखले जाऊ लागले होते. दडपशाहीच्या वरवंट्याशी दीड वर्षपर्यंत हे आंदोलन सामना करीत होते. जानेवारी 1932 ते मार्च 1933 पर्यंतच्या काळात जवळजवळ एक लाख वीस हजार लोकांना पकडून तुरुंगात टाकण्यात आले. दडपशाही वाढलेली होती आणि आंदोलनावर शासनयंत्रणेचे दृढनियंत्रण होते. 1934 मध्ये महात्मा गांधींनी सामुदायिक आणि वैयक्तिक सत्याग्रह बंद केला. 1935 साली गव्हर्नमेंट ऑफ इंडिया हा कायदा झाला आणि त्यानंतर भारतीय राजकीय स्वातंत्र्यलढ्याला एक वेगळे वळण मिळाले.

साने गुरुजी हे या काळातल्या जनआंदोलनात सामील झाले होते, सत्याग्रह करून तुरुंगात गेले होते आणि तुरुंगवासात कविता लिहिल्या होत्या. त्या कविता *पत्री* मध्ये आहेत. तत्कालीन कवींच्या वैयक्तिक आणि सामाजिक विश्वाहून साने गुरुजी यांचे विश्व निराळे होते ते *पत्री* मधल्या कवितांतून व्यक्त झालेले आहे.

आपले वैयक्तिक आयुष्य आणि आपले लेखन या संदर्भात साने गुरुजींची काहीएक भूमिका होती. ती त्यांच्या विविध कवितांतून दिसते. 'माझे ध्येय' या कवितेत या भूमिकेचा स्पष्ट उच्चारच झालेला आहे. ते ईश्वराला उद्देशून म्हणतात, "तुझी फार मोठी सेवा करीन असा अहंकार मला नाही. माझे बळ अल्प आहे. बळानुरूप जी काही सेवा माझ्याकडून घडेल तिचा तू स्वीकार कर." अशी विनंती करून ईश्वराकडे जे मागणे त्यांनी मागितले

आहे ते असे : 'कधी कुणाचे अश्रूंची भरलेले डोळे मला पुसू दे आणि तो हसू दे; दीन अनाथाजवळ सुखामृताचे दोन शब्द बोलू दे; कधी रस्ता साफ करावा; कधी मळ-मूत्र-घाण साफ करावी; कधी रोगग्रस्ताची आई बनून त्याची सेवा करू दे'. ते म्हणतात :

जया न कोणि प्रभु मी तयाचा। तदर्थ हे हात तदर्थ वाचा।।
तदर्थ हे प्रेमळ नेत्र-दीप। सदैव जागा मम तत्समीप।।

लेखनाविषयी ते या कवितेत म्हणतात : 'नवी कथा, कविता, नाटक, निबंध मी लिहीन, कधी भाषांतर करीन.' यामागे उद्देश एकच आहे :

जगात जे जे सुविचारवारे। मदीय भाषेत भरोत सारे।।
असे सदा वाटतसे मनात। तदर्थ माझे शिणतील हात।।

ही सगळीच ईश्वराची कृतिरूप पूजा आहे अशी साने गुरुजींची धारणा होती. आपल्या अंत:करणातील भक्ती मिसळून गेलेली कृती आणि कृतिरूप पूजेतून मुक्ती मिळावी अशी त्यांची आस आहे.

या सबंध कवितेवर गांधी-विचाराचा, समकालीन वातावरणाचा निश्चितच ठसा आहे; त्यातून साने गुरुजी यांचा पिंडही व्यक्त झालेला आहे. *'बघून रोगार्त करीन घाई। बनेन त्याची निरपेक्ष आई'* हे संपूर्णपणे एक नवेच निधान आहे आणि ते यापूर्वीच्या कवितेत उच्चारले गेले नव्हते.

'मातृरूप' हे साने गुरुजींच्या लेखनगत व्यक्तिमत्त्वाचे एक अनन्यसाधारण असे वैशिष्ट्य आहे. आचार्य भागवतांनी लिहिलेल्या परिचयात म्हटले आहे : 'साने यांच्या अंत:करणात स्त्रीचे मातृरूप इतके व्यापून राहिले आहे की जन्मदात्री माता, अन्नाच्छादन देऊन वाढविणारी आणि भक्तिभावाने वळण लावणारी भारतमाता आणि विश्वमंगलाच्या ध्येयाकडे बोलाविणारी जगन्माता या मातृत्रयीचे त्यांच्या काव्यात अखंड स्तोत्रगायन चाललेले असते'. व्यक्तीच्या वर्तनातून, कृतीतून, लेखनातून मातेचा आदिबंध प्रभावीपणे व्यक्त होत राहावा असाच तो काळ होता. महात्मा गांधींच्या प्रेरणेने देशाच्या स्वातंत्र्यासाठी चाललेल्या जनआंदोलनामुळे सामूहिक निश्चेतनातील हा आदिबंध मातेच्या आदिबंधरूप प्रतिमांतून व्यक्त होऊ लागला. साने गुरुजींच्या लेखनातून माता आणि तिच्या विविध प्रतिमा आढळतात त्या याचमुळे. परकीय सत्तेच्या मानवविरोधी दडपशाहीमुळे साने गुरुजींसारख्या संवेदनशील कलावंतांना संज्ञागर्भाचे बीज असलेल्या व त्याचे धारणपोषण करणाऱ्या महामातेची आठवण यावी आणि तिच्याकडे परतण्याची ओढ लागावी हे स्वाभाविकच आहे. साने गुरुजींचा प्रवास जन्मदात्री मातेपासून जगन्मातेपर्यंतचा होता.

पत्री या संग्रहातील कवितांची विभागणी कवीने 'आत्मपर' आणि 'देशभक्तिपर' अशी दोन भागांत केलेली आहे. 'हृदय मदीय तव सिंहासन होवो' या कवितेपासून 'निरोप' पर्यंत पहिला विभाग आणि 'भारतमाता' पासून 'सत्याग्रही' या खंडकाव्यापर्यंत दुसरा विभाग कल्पिला आहे. शेवटी 'माझी पत्री' ही समर्पणात्मक कविता आहे. सुरुवातीलादेखील 'पत्री-समर्पण' ही कविता आहे. 'पत्री-समर्पण' ते 'माझी पत्री' यांच्या मध्ये या संग्रहातल्या 162 कविता आहेत. आचार्य भागवतांनी या कवितांचे चार खंडांत वर्गीकरण केलेले आहे, ते असे : पृष्ठ 1 ते 116 पर्यंत (म्हणजे 'हृदय मदीय तव सिंहासन होवो'पासून 'फुलाची आत्मकथा' पर्यंत) एक खंड होतो आणि यातील बहुतेक कविता ईश्वरविषयक आहेत. पृष्ठ 117 ते 186 पर्यंत (म्हणजे 'मयसभा राहिली भरून'पासून 'निरोप'पर्यंत) दुसरा खंड होतो आणि यातील बहुतेक कविता संसारविषयक आहेत. पृष्ठ 187 ते 302 पर्यंत (म्हणजे 'भारतमाता'पासून 'खरे सनातनी'पर्यंत) तिसरा खंड होतो आणि यातील बहुतेक कविता देशभक्तिपर आणि स्वातंत्र्यविषयक आहेत. पृष्ठ 303 ते 376 पर्यंत 'सत्याग्रही' नामक खंडकाव्य आले आहे. त्यात देशभक्तीचाच मुख्य सूर असून संस्कृतीच्या विविध अंगांसंबंधी कवीचे विचार साकल्याने आले आहेत.

चवथ्या खंडात 'सत्याग्रही' हे खंडकाव्य आहे. मात्र पुस्तकात या खंडकाव्याच्या शीर्षस्थानी 'सत्याग्रही' हे नाव दिलेले नसून 'खंडकाव्य' हेच दिलेले आहे. या कवितेवरच्या टिपेत म्हटले आहे : 'सत्याग्रही ह्या नावाचे एक खंडकाव्य मी 1930 मध्ये त्रिचनापल्लीस असताना लिहिले होते. त्यातील जो भाग आज प्रसिद्ध करण्यासारखा आहे, असा भाग येथे देत आहे.' या संदर्भात भागवतांनी 'परिचया'त म्हटले आहे : 'मुद्रण-स्वातंत्र्याच्या मुस्कटदाबीमुळे ते संपूर्ण स्वरूपात येऊ शकले नाही.'

या खंडकाव्याची रचना पाहताना साने गुरुजी यांनी विविध छंदबंधांचा उपयोग केलेला आहे असे दिसते; वेगवेगळ्या भागांना उपशीर्षके दिलेली आहेत, तसेच कंसात वेगवेगळ्या स्थितींचा, घटना-प्रसंगांचा, वातावरणाचा निर्देश केलेला आहे. आरंभीच्या भागाचे शीर्षक 'मातेचा शोक' असे असून कंसात 'गाणे' म्हटलेले आहे. बारा, बारा मात्रांच्या दोन ओळींचे ध्रुवपद आहे. दहा, दहा मात्रा असलेल्या तीनतीन ओळींची कडवी आहेत. ते खंडकाव्य लिहीत असताना साने गुरुजी यांना त्याचे दृश्य आणि श्राव्य रूप दिसत असावे. 'मातेचा शोक' या भागाच्या शेवटी कंसात लिहिले आहे : (माता शोकाने धरणीवर पडते. जवळच पिता असतो, त्याची स्थिती). यानंतर 'पित्याची स्थिती' हा भाग येतो. तेथे साडेतीन चरणांची ओवी वापरलेली आहे. या भागानंतर 'त्या उभयतांचे सांत्वन करण्यास शेजारी येतात' अशी सूचना येते. यापुढचा भाग बारा अक्षरे असलेल्या द्रुतविलंबित आणि त्यानंतरचा भाग वसंततिलका या अक्षरगणवृत्तात आहे. 'रात्रीचे बाहेरचे स्वरूप' या शीर्षकाखाली असलेल्या भागत सहा मात्रांचा एक तुकडा आणि 14 मात्रांचा दुसरा तुकडा अशी रचना आढळते. त्यानंतरची रचना 17 अक्षरांच्या मन्दाक्रान्ता या वृत्तातली आहे. मात्रावृत्तांच्या संदर्भात साने गुरुजींनी स्वातंत्र्य घेतलेले आढळते. सबंध खंडकाव्यात विविध अक्षरगणवृत्ते, मात्रावृत्ते, छंद यांचा उपयोग त्यांनी केलेला आहे. प्रत्येक प्रसंगाच्या पूर्वी पार्श्वसूचना लिहून या खंडकाव्याला नाट्यात्म असे स्वरूप त्यांनी दिलेले आहे. आई, बाप आणि मुलगा यांच्यातला संवाद या काव्यात आहे. वातावरण अथवा प्रसंगचित्रणाहून या काव्यात संवादाला अधिक महत्त्व दिलेले आहे.

या काव्याच्या सुरुवातीच्या टिपेत साने गुरुजींनी या काव्याचा सारांश दिलेला आहे.

श्रीमंत आईबापांचा एकुलता एक अठरा वर्षे वयाचा विवाहित मुलगा सत्याग्रहात भाग घेतो आणि त्याची तुरुंगात रवानगी होते. तेथे तो मृत्यू पावतो. त्याच्या मृत्यूच्या वार्तेने आईबापास जबर धक्का बसतो. मृत पुत्र रात्रीच्या वेळी दिव्य वेष धारण करून घरी जातो आणि आईबापांची समजूत घालतो.

या खंडकाव्यात प्रथम आईचा शोक, पित्याची स्थिती, शेजाऱ्यांचे सांत्वन यांचे वर्णन करून, रात्रीचे बाहेरचे स्वरूप दाखवून मग मुलगा येतो असे दाखवले आहे. त्यानंतरच्या भागात त्या तिघांचा संवाद आहे.

एकुलता एक पुत्र, तोही तुरुंगात वारल्याचे कळताच माता अतिशय दुःखी होते, शोकाने तिचे मानस गजबजून जाते. पितादेखील शोकमग्न, खिन्न असा बसलेला असतो. शेजारी त्यांचे सांत्वन करतात. 'अजि स्वदेशहितार्थ मरे सुत, सुकृति तो करि बंदा समुन्नत' असे सांगतात. ते मायबाप अंधाराने भरलेल्या घरात आधारहीन सुमनांसारखी बसलेली असतात. बाहेर निबिड अंधार पसरलेला असतो. गडद शांततेत वाऱ्याने होणारा पानांचा आवाज ऐकू येत असतो. सळसळणारी ती पानेही जणू तडफडत असतात. दमलेले जग झोपी गेलेले असते. या एका घरात मात्र मधूनच कुणीतरी जागे होते आणि त्यांच्या डोळ्यांत अश्रू भरून येतात.

अशा त्या रात्री मृत पुत्र दिव्य वेष धरून आईबापांचे सांत्वन करण्यासाठी येतो.

रात्रीच्या त्या समयिं निजली शांतशी सृष्टि सारी।
'आई, बाबा' कुणि तरि अशी हाक मंजुळ मारी।।

'आई, बाबा' अशी पुन्हा पुन्हा येणारी हाक ऐकून ती मातापितरे जागी होतात, आपला बाळ आला आहे असा भास त्यांना होतो.

पुत्र आईवडिलांच्या भेटीस आलेला आहे. त्याच्या मृत्यूच्या वार्तेने त्यांना अतिशय दुःख झालेले आहे याची त्याला कल्पना आहे. जन्मदात्या आईच्या प्रेमाला कशाचीही तुलना नाही, परंतु पुत्र जन्मदात्या आईच्या ममतेचे पाश तोडून भारतमातेच्या मुक्तेसाठी गेला. 'त्राता नाही तिजसी' म्हणून तो सगळे त्यजून धावून गेला. क्लेशांची माळ आम्ही कंठात मिरवतो आणि मृत्यूची मुळीच भीती आम्हाला वाटत नाही हे तो सांगतो. पुढे आईच्या भावना व्यक्त होतात :

तुला बिलगू दे धरिन तुला पोटी। मुके अगणित घेईन देइ भेटी।।
निकट राही तू सदा पाखरा रे। खेळ बागड मधुरा न दूर जा रे।।

या शब्दांत तिची पुत्रविषयक ममता व्यक्त होते. पिता आपला शोक शब्दांनी व्यक्त करीत नाही. 'समुद्र जसा वडवानळाने। पिता जळे आत तसा मनाने।। न बोलता शब्द... अशी त्याची स्थिती असते. बाप मुका मुका व खिन्न आहे हे बघून मातेला पुन्हा उमाळा येतो. त्यानंतर पुत्र बोलतो. त्यातून सत्याग्रहाचे क्रांतिशास्त्र व्यक्त झालेले आहे.

या खंडकाव्यात नाटकाप्रमाणे पार्श्वसूचना देऊन आणि वेगवेगळे छंदबंध वापरून

नाट्यात्मकता निर्माण केलेली असली तरी त्याचा दृश्य अथवा श्राव्य भागावर भर आहे असे नाही, त्याचप्रमाणे ते कथाकाव्यही नाही. 'सत्याग्रही' हे, वेगवेगळ्या छंदांमधले एक विचारकाव्य आहे.

आईबापांनी आपल्या मुलाकडे 'मूल' म्हणून पाहणे आणि स्वतः मुलाने 'भारतमातेचा पुत्र' म्हणून स्वतःकडे पाहणे असे दोन दृष्टिकोण येथे व्यक्त झालेले आहेत. मुलगा मातेच्या गर्भकोषातून बाहेर पडतो. त्यानंतर तो आईचे बोट धरून गर्भकोषातल्या जगण्यासारखे जीवन जगतो. कालांतराने तो अधिक विस्तृत अशा विश्वात प्रवेश करतो. त्यांच्या वाढण्याच्या आणि विकसित होण्याच्या प्रक्रियेत तो आपल्या मातेपासून दूर जातो. या विस्तृत विश्वातही त्याला मातेचा साक्षात्कार होत राहतो. जन्मदात्या मातेकडून तो अधिक व्यापक अशा मातेकडे आलेला असतो.

'सत्याग्रही'तील पुत्र भारतमातेच्या पुत्रांच्या स्थितीचे वर्णन करतो. या देशातली हलाखी, विषमता, शोषण, पारतंत्र्य या सगळ्यांनी येथल्या पुत्रांची दशा कशी वाईट झालेली आहे हे तो सांगतो. 'आई नाही हृदय मम हे जाहले गे कठोर' या ओळीपासून 'आई ऐशी सुकरुण कथा लोचनी पाणी आणी'पर्यंतच्या तुकड्यात तत्कालीन साम्यवादी विचारांचा ठसा स्पष्टच आहे. मुलाचे विचार ऐकून आई-बाप गंभीर होतात. मात्र बापाने प्रकट केलेला दैववाद मुलाला मान्य नसतो.

'सत्याग्रही' या खंडकाव्यात साने गुरुजींची गांधीवादावर, गांधींवर अनन्य निष्ठा असली तरी साम्यवादाचा प्रभाव त्यांनी स्वीकारलेला आहे. याचे कारण त्या काळात नेहरूंकडून साम्यवादी विचाराचा उच्चार झालेला होता. 1929च्या लाहोर येथील राष्ट्रसभेच्या अधिवेशनात अध्यक्षपदावरून पंडित नेहरू यांनी 'समाजसत्ताक लोकशाही हे आपले अंतिम ध्येय' असल्याचे जाहीर केले होते. नेहरूंच्या मते समाजवादी मार्गाने गेल्याशिवाय या देशातील दारिद्र्य आणि विषमता नष्ट होणार नाही. या भाषणात नेहरूंनी स्वतःला स्पष्टपणे 'समाजवादी' आणि 'प्रजासत्ताकवादी' म्हटले होते. त्याचप्रमाणे आपली राजे अथवा राजकुमार यांच्यावर कोणत्याही प्रकारची श्रद्धा नाही हेही घोषित केले होते.

साने गुरुजी यांच्या 'सत्याग्रही' काव्यावर गांधींची विचारधारा आणि नेहरूंचा युक्तिवाद या दोहोंचाही प्रभाव आहे. त्याचप्रमाणे साने गुरुजी यांचाही काहीएक दृष्टिकोण त्यातून व्यक्त झालेला आहे. गुरुजींनी 'स्वातंत्र्य' ही महत्त्वाची प्रेरणा मानलेली आहे. आर्थिक स्वातंत्र्य असो, की राजकीय असो की धार्मिक असो, साने गुरुजींना सर्व प्रकारचे स्वातंत्र्य अभिप्रेत आहे.

देशोदेशी सकळ जनता पेटलेली पहा ती।
हिंदुस्थानी परि न उठती सर्व झोपाच घेती

असा त्यांचा निष्कर्ष आहे. तो पित्याच्या पारंपरिक दैववादाविरुद्ध बोलतो. 'प्रयत्नास सदा आधी धरावे हृदयी नरे' असे तो म्हणतो. विचार, भावना आणि कृती यांचा मेळ असेल तरच उन्नती होत असते. जगात काय चाललेले आहे, आपली स्थिती काय आहे याचा विचार

इकडे होत नाही. आपल्या देशात 'बघून देशदुर्गती खुशाल खेळ खेळती', इतकेच नव्हे तर 'क्षुधार्त बंधु पाहून सुचे तयांस भोजन' या भारताचा इतिहास आठवून पुत्राचे शोकाने आतडे पिळवटते. उदात्त वाङ्मय, कला, ज्ञान हे सगळे गेले कुठे? असा प्रश्न त्याला पडतो. राष्ट्राची अशी दुर्गती झालेली असताना तरुणांनी आपल्या घरी, आईच्या कुशीत (मातृकोषात) राहू नये, राष्ट्राच्या कार्यात स्वत:ला झोकून द्यावे.

जेव्हा राष्ट्रामधि निपजति उन्नत ध्येयवादी।
त्यागी तेजोमय तरुण ते सुव्रती सत्यवादी।।
खेडोपाडी करितिल जरी ते विचारप्रसार।
देशोद्धारा मग तुम्हि वदा काय लागे उशीर।।

असे त्याचे म्हणणे आहे. जातिभेदाच्या, धर्मभेदाच्या कल्पनांनी पिता कासावीस झालेला असतो. त्यावर तो पुत्र उत्तर देतो :

'श्रेष्ठाश्रेष्ठ समस्त ढोंग, न असे अस्पृश्य हा मानव'.

'मुसलमानांस आपण सदा नावे ठेवतो, परंतु ते सारेच वाईट नसतात' हेही तो सांगतो.

आम्हा संकुचितांतरांस गमते की तो मुसल्मान अरी।
दृष्टी नाही विशाल, तीन शतके मागे बिहारा करी;
पोवाडे अजुनी म्हणू गरजती कापा मुसल्मान जे।
राष्ट्राचे नव प्रश्न खोल बघण्या धी आमुची ना धजे

असे त्या पुत्राचे म्हणणे आहे. एका घरात रामोपासक, गाणपत्य आणि श्रीकृष्णभक्त असू शकतात, तर एका देशात ख्रिस्तोपासक अथवा पैगंबर-नत का असू शकत नाही, हा प्रश्न तो विचारतो.

भारताला स्वातंत्र्य मिळवायचे आहे, ते कशासाठी-याही प्रश्नाचा विचार येथे झालेला आहे. सत्तारत होऊन अन्य जनतेला दास्यात लोटायचे नाही, मत्त मदांधाप्रमाणे ऐश्वर्यात मिरवायचे नाही, विश्वाची लूट करून जगातल्या लोकांना भाकरीला मोताद करायचे नाही, तर भारताला स्वतंत्र होऊन काय करायचे आहे? 'शांतीचा जगतास सत्पथ भला दावावया भारत, होवो मुक्त' अशी त्याची विचारसरणी आहे.

न तात युद्ध-मार्गानि स्वातंत्र्य भारता मिळे।
न अत्याचार करुनी सत्य हे मन्मनी कळे।।
ऐक्याचा एकजुटीचा नि:शस्त्राचा तसा नव।
संदेश द्यावया लोकां हजारो लागती युव।।

असे तो पुढे म्हणतो. या सर्व विचारसरणीवर गांधींच्या विचाराचा स्पष्ट असा ठसा आहे. पुढे त्याने 'भारतात कवीन्द्र रवींद्रनाथ आणि मुनींद्र महात्मा गांधी हे दोन थोर ध्येयवादी पुरुष जगाला मार्ग दाखवीत आहेत' असे म्हटले आहे. रवीन्द्रनाथांना 1913 साली नोबेल पारितोषिक मिळाले होते. 'भारतवर्षाची कीर्ती महात्मा गांधींच्या खालोखाल जगातील इतर राष्ट्रांत पसरविण्यास त्यांचे विभूतिमत्त्वच कारण झालेले आहे' असे आचार्य जावडेकर यांनी म्हटलेले आहे. साने गुरुजींनी या काव्यात म्हटले आहे :

दोघांनी बघुन जगाते प्रकार। केला हो निशिदिन अंतरी विचार।।
युद्धे ही बघुन जगातली अघोर। स्वार्थाची निरखुन लालसा अपार।।
सत्तेची बघुन जगातली घमेंड। दोघांचे हृदय विदीर्ण ते दुखंडे।।

जगातला दंभ, दुष्टावा बघून स्वार्थाचे हिडीस रूप पाहून दोघांच्याही मनात पुष्कळ विचार येतात. *'राष्ट्रे ही सकळ असोत हो स्वतंत्र'* हा रवींद्रांचा विचार आहे. 'गांधी हे परम पवित्र दीन-बंधु' होत असे म्हटले असून 'अथांग प्रेमसागर', 'सूर्य', 'अनाथदीन-वत्सल' अशा शब्दांत त्यांचा गौरव केलेला आहे. पुढे सविस्तर असे गांधी-स्तवन आहे. आईला उद्देशून तो मुलगा म्हणतो :

'माते, रात्रंदिन तळमळे थोर गांधी महात्मा। भूमातेची बघुन विपदा तो जळे अंतरात्मा।।
वार्धक्यीही अनुपम तपे पेटवी राष्ट्र सर्व। कष्टे मोठ्या भरतभुवनी आणिती मोक्षपर्व।।

गांधींविषयीच्या आदराने त्याने म्हटले आहे, *'महात्मा गांधि हे थोर दु:खार्त-जन-तारक। मरतात जनांसाठी म्हणुनी होति नायक'.* गांधींचा त्याग, प्रेम आणि सेवा यांचा उल्लेख करून त्यांच्या विशाल दृष्टीचा आणि अपार त्यागाचा व शांतीचा तो उल्लेख करतो आणि म्हणतो,

टाकावे गे मजसम तुवां कोटि ओवाळुनीया।
आई! ज्यांचेवरून, मरती देति ते स्वीय काया।।

याच कडव्यातल्या नंतरच्या ओळीतून त्याचे हृद्गत व्यक्त झालेले आहे. तो म्हणतो:

मायामोहा तुडवुन अम्हां देशकार्यार्थि जाणे।
प्राणा देणे गुणगुणत गे अंतरी दिव्य गाणे।।
जो जो आहे तरुण म्हणुनी त्यास ना राहवेल।
सौख्ये त्याला विषसम, पलंगी तया आगलोळ।।

पुढे तो तरुण म्हणतो,

तारुण्याचे समयि असते वृत्ति नि:स्वार्थ माते।
तेजस्वी जे झणि रुचत ते मोहिते अंतराते।।
भीती चित्ता तिळ न शिवते भावनाही उदार।
माते, ऐशा तरुण युवकांचेवरी देशभार।।

हे सांगून पुढे देशोदेशीचे तरुण कसे क्रांतिकार्यात भाग घेत आहेत हे तो सांगतो. तुर्कस्थान, रशिया, चीन या देशांतील क्रांतींचा तो निर्देश करतो. माझ्यासाठी शोक करू नका, देशकार्यासाठी केलेले आत्मार्पण ही दु:खाची गोष्ट नव्हे, हे तो सांगतो.

कवितेच्या पुढच्या भागात स्वातंत्र्यशाहीराचे गाणे, प्रभातफेरीचे गाणे आहे. त्यानंतर मुलगा बापाला विचारतो, 'बाबा, तुम्ही भारतमातेसाठी नाही का मरणार, नाही की झिजणार?'

त्यावर बाप म्हणतो. *'पुत्र तू आमुचा धन्य अंजना घालुनी आम्हां। दिधली दिव्य तू दृष्टी'.* पुढच्या भागात भारताला स्वातंत्र्य मिळाल्याचे दृश्य तो मुलगा पाहतो. *'ग्रहण सुटले ग्रहण सुटले। माझ्या मातेचे पाश सारे सुटले'* या शब्दांत तो आपला आनंद व्यक्त करतो.

मुलाला आपल्या अजून बालवयात असलेल्या आपल्या विधवा पत्नीची आठवण आहे. तिची आबाळ करू नका, दुसरा विवाह तिला करावासा वाटला तर तो करून द्या, हेही तो सांगतो. शेवटी, आईबापांचा निरोप घेऊन तो अदृश्य होतो.

पुत्रवियोगाने दु:खी झालेल्या आईबापांना आतून होणारा साक्षात्कार, आपल्या काळाचे आणि कर्तव्याचे आलेले भान येथे मुलाचे अस्तित्व कल्पून व्यक्त झालेले आहे असे म्हणता येईल. मुलाचे बोलणे ऐकत असताना हळूहळू आईवडलांची मने बदलत जातात, त्यांच्या हृदयात पुत्रनिधनाच्या दु:खाऐवजी त्याच्याविषयीचा अभिमान भरून येतो.

या सबंध खंडकाव्यात साने गुरुजी यांची महात्मा गांधींविषयीची श्रद्धा, त्यांनी दाखवलेल्या मार्गावरचा विश्वास व्यक्त झालेला आहे. गांधींच्या शांती आणि अहिंसा या तत्त्वांविषयीचा आदरही या कवितेतून दिसतो. 'युद्ध-मार्गाने भारताला स्वातंत्र्य मिळणे शक्य नाही', 'ऐक्याने, एकजुटीने नि:शस्त्र असा प्रतिकार केला पाहिजे', 'गांधी यांच्या सत्यनिष्ठेनेच या देशात क्रांती होऊ शकेल' हे या काव्यातून व्यक्त झालेले विचार पाहता साने गुरुजी यांच्यावर गांधी-तत्त्वज्ञानाचा खोल ठसा उमटलेला होता असेच म्हटले पाहिजे.

'सत्याग्रही' हे खंडकाव्य समकालीन घटना-प्रसंगांचे चित्रण करणारे काव्य नाही. काळाची पार्श्वभूमी त्याला निश्चितच आहे, परंतु ते घटना-प्रसंगांवर केंद्रित झालेले नसून मानवी मूल्यांविषयीचे चिंतनपर असे दीर्घकाव्य आहे. आपल्या काळाने निर्माण केलेल्या महत्त्वाच्या प्रश्नांविषयीचे साने गुरुजी यांनी केलेले चिंतन त्यातून व्यक्त झालेले आहे. देशभरात एक विराट सत्याग्रह-संग्राम चाललेला असताना साने गुरुजी यांनी त्या संग्रामाची सगळी अर्थपूर्णता या कवितेतून शब्दबद्ध केलेली आहे. बाह्यत: नाट्यसदृश अशा आकृतिबंधाचा स्वीकार येथे केलेला आहे; पण त्यातही संवादावर विशेष भर आहे. तो संवाद म्हणजे स्वत:शीच प्रतिप्रश्न विचारत केलेला संवाद आहे.

या खंडकाव्याच्या निर्मितीला कारण झालेल्या एका घटनेची नोंद आचार्य भागवत यांनी केलेली आहे. त्रिचनापल्लीच्या तुरुंगात असताना सत्यनारायण नावाचा एक अल्पवयी सत्याग्रही-बंदी अतिसाराने मरण पावला. तो वस्तुत: सत्याग्रही नव्हता, पण इतर स्वयंसेवकाबरोबर त्यालाही पकडले होते आणि शिक्षा झाली होती. शिक्षा झाल्यानंतर त्याला आत्मभान आले. माफी मागून त्याने सुटावे म्हणून त्याच्या घरच्या लोकांनी प्रयत्न केले; त्याने माफी मागितली नाही, आनंदाने मरण स्वीकारले. या घटनेचा परिणाम सर्वांवरच झाला.

साने गुरुजी यांच्या इतर देशभक्तिपर कवितांमधून स्वातंत्र्याची आस तीव्रतेने आढळते. या भारतमातेचे आपण संतान असल्याचा अभिमान या कवितांतून व्यक्त झाला आहे; मात्र ही भूमी स्वतंत्र कधी होईल ही एकच चिंता लागलेली आहे. आपला देश स्वतंत्र झाल्याचे पाहण्याचे भाग्य आपल्याला लाभेल का? की आपली प्राणज्योती आधी मालवेल? तसे

झाले तरी हरकत नाही, पुन्हा याच भूमीत आपण जन्म घेऊ. *'जरी देह पडला माझा तरिहि मी फिरून। इथे जन्म घेईन आई निश्चये करून'* असे कवीने म्हटले आहे. देशभक्तिपर अशा या कवितांमधून 'आत्मत्यागात्म' अशी भाषा वारंवार उच्चारली जाते. त्यामागे भारतीयांचा मृत्युविचार अध्याहृत आहे. 'स्वातंत्र्य-दिव्यदर्शन' या कवितेत *'मरण्याला उत्सुक व्हा रे। मोक्षास्तव उत्सुक व्हा रे'* असे आवाहनच केलेले आहे. 'नवयुवक' या कवितेत म्हटले आहे, *'मृत्यु असे तो मित्र आमुचा'.* आपल्या काळाकडे पाहताना गुरुजींना अंतर्विरोधही स्पष्ट दिसतो. मरण म्हणजे 'वस्त्र फेकणे' अशी आमची समजूत असूनही लोक मरणाला भिताना दिसतात. *'जन्मले जिथे अद्वैत। मरणाला तेथे भीत'* अशी विपरीत स्थिती त्यांना दिसते. बहुभाग्याने गांधी हे नायक म्हणून मिळालेले असतानादेखील इथले लोक घाबरून घरी बसलेले असल्याचे त्यांना दिसते. तथापि गुरुजींमधील स्वातंत्र्यनिष्ठा अधिकच तीव्र होत जाते. हा स्वत:ला कसाला लावण्याचा काळ होता. त्या कसावर पुष्कळ लोक उतरले होते. *'तेजाला कवटाळावे। हे ध्येय पतंगा ठावे। मरुनीही त्यास्तव जावे। ही दिव्य वृत्ती'* चित्तात असलेले पुष्कळ तरुण मरणाचा पथ धरीत होते. निजबंधू अजगरसे सुस्त पडलेले पाहून त्यांना जागवण्यासाठी ते आपल्या प्राणांचा बळी देत होते. जिकडे तिकडे असलेली गुलामवृत्ती पाहून गुरुजी व्यथित होतात, पण निरास होत नाहीत. ते या जनतेला जाग आणण्यासाठी आपल्या कवितेतून विविध प्रकारे आवाहन करतात. *'प्राण अर्पावे। स्वातंत्र्यसौख्य मिळवावे'* ही एकच इच्छा आहे

या स्वातंत्र्यसमरातील महानायक गांधी यांच्याविषयीचा आदरही या कवितांतून दिसतो. 'खरा हुतात्मा' या कवितेत म्हटले आहे :

गांधी धर्मच, मूर्त सत्य गमती, धर्मार्थ तज्जीवन
गांधी प्रेमच मूर्त, निर्मळ सदा प्रेमार्द्र त्यांचे मन
गीता चालति बोलती मज गमे, गीतार्थ त्यांची कृती
ऐशी थोर विभूति लाभत अम्हां भाग्यास नाही मिती

पुढे 'महात्माजींस' या कवितेतूनही गांधींविषयीचा हाच परम आदर व्यक्त झालेला आहे. त्यात म्हटले आहे :

तुम्ही दीपच भारता अविचल, प्रक्षुब्ध या सागरी
श्रद्धा निर्मितसा तुम्हीच अमुच्या निर्जीव या अंतरी
तुम्ही जीवन देतसा नव तसा उत्साह आम्हा मृतां
राष्ट्रा जागविले तुम्ही प्रभु खरे पाजूनिया अमृता

'खरे सनातनी' या कवितेतही *'हे संत खरे गांधी पावनचरित', 'तो धर्म करा त्यांनाच कळे सत्य'* असे उद्गार आहेत. सगळे राष्ट्र गांधींच्या रूपानं आपल्या स्वातंत्र्याच्या मागणीचा उच्चार करीत होते याचे प्रत्यंतर या कवितातून येते. साने गुरुजींच्या गांधीविषयक कवितांतून सामूहिक निश्चेतनातील वृद्ध आप्त अथवा ज्ञानी वृद्ध या आदिबंधाचे दर्शन होते. दीप, सूर्य, तेजकळा या प्रतिमांतून स्वात्मरूपाच्या आदिबंधाच्या छटाही त्यात मिसळलेल्या आहेत. गांधी

हे साने गुरुजींच्या दृष्टीने गुरू आहेत, ऋषी आहेत, संत आहेत. तेच सहजप्रवृत्ती आणि स्वात्मरूपाची ओढ यातल्या संघर्षातून सोडवणारे मार्गदर्शक आहेत अशी गुरुजींची श्रद्धा आहे.

या सर्व देशभक्तिपर कवितांतून सत्याग्रहीचे मन, त्या मनातील क्रिया-प्रतिक्रिया, चिंता-किंतूंचे आरोह-अवरोह अभिव्यक्त झालेले आहेत. राष्ट्रीय जीवन ओसाड मैदानासारखे भेसूर भयाण असे दिसत असताना तेथे रमणीय उद्यान उभे करण्याची गुरुजींची मनीषा आहे. दिव्य स्वार्थत्यागाशिवाय ते शक्य नाही. त्यासाठी गीतेचा आदर्श आणि त्या गीतेचा मूर्त असा अर्थ म्हणजे गांधीजी कवीच्या डोळ्यांसमोर आहेत. त्याच काळातील दुसरीही प्रेरणा साने गुरुजींनी आत्मसात केलेली आहे. राजकीय परवशतेप्रमाणे सामाजिक-आर्थिक दास्यही त्यांना नको आहे. त्यामुळेच 'खरे सनातनी' या कवितेत लेनिन, सन्यत्सेन यांचे उल्लेख येतात. हेही ज्ञानी, वृद्ध आप्तच होत. हे ऋषी जगाला नवा मंत्र देतात, नवे तेज देतात. या संग्रामकालात धर्म म्हणजे काय, खरा धर्म कोणता असे जे प्रश्न पडतात; त्याचीही उत्तरे गुरुजींनी दिलेली आहेत. त्यांच्या मते यज्ञ आणि ज्ञान ही सनातन तत्त्वे आहेत. त्यागाशिवाय आणि ज्ञानाशिवाय मोक्ष नाही. 'जे नित्य नवे ते सनातन' अशी गुरुजींची श्रद्धा आहे. या भूमीच्या मुक्तीसाठी जो आत्मयज्ञ करतो, प्राणत्याग करतो त्याला मोक्ष मिळतो हा विचार गुरुजी मांडतात. शासकांच्या दमनशीलतेला आत्मत्यागाशिवाय दुसरे उत्तर नाही. क्षुद्र आसक्ती सोडल्याशिवाय, ध्येयावर भक्ती जडल्याशिवाय आत्मत्यागाची प्रेरणा निर्माण होत नसते. त्यामुळे गुरुजींच्या देशभक्तिपर कवितांतून सतत 'स्वातंत्र्य' आणि 'आत्मत्याग' यांचा उच्चार झालेला आहे. 'सत्याग्रही' या खंडकाव्यातून याच 'आत्मत्याग' या तत्त्वाचा चिंतनात्मक आविष्कार आढळतो.

या देशभक्तिपर कवितांच्या अभिव्यक्तीसाठी साने गुरुजींनी वेगवेगळे रचनाबंध वापरलेले आहेत. काही गीतसदृश अशी रनचा केलेली आहे, तर काहींमध्ये अक्षरगणवृत्तांचा, तर काही ठिकाणी मात्रावृत्तांचा अवलंब केलेला आहे. 'भारतमाता'मध्ये 27 मात्रांचे चरण आहेत. 'मनमोहन मूर्ति तुझी माते' या कवितेत 16-16 मात्रांचे चरण आहेत. 'माझी एकच इच्छा' मध्ये 23 मात्रांचे चरण आहेत. 'जा रे पुढे व्हा रे पुढे' या कवितेत 14 मात्रांचे चरण आहेत. 'तेव्हा घडे उन्नती', 'खरा हुतात्मा'या कविता शार्दूलविक्रीडितात आहेत, तर 'तुफान झालो' ही कविता मन्दाक्रान्ता वृत्तात आणि 'सुसंस्कृत कोण' ही कविता वसंततिलकामध्ये आहे. 'राष्ट्राचे उद्यान' या कवितेसाठी साडेतीनचरणी ओवीबंध वापरलेला आहे.

विविध मात्रावृत्तांतून, अक्षरगणवृत्तांतून रचलेल्या या कवितांमधून *'तुझे भाग्य पाहिन डोळां मायभूमि काय। मम प्राणज्योती आधी मालवेल काय। असो काहि होवो घेईन फिरून अन्य जन्म'* हे अंत:सूत्र असल्याने या रचना प्रचार-पद्याचे रूप आलेले नसून, भावनाविचार-जाणीवांची उत्कट अभिव्यक्ती करणाऱ्या कवितांचे रूप प्राप्त झालेले आहे.

साने गुरुजींच्या आत्मपर कवितामधला बराचसा भाग ईश्वरविषयक कवितांचा आहे. 'हृदय मदय तव सिंहासन होवो' या पहिल्याच कवितेत *'दंभ दर्प काम क्रोध। बहु करिती विरोध। उपजे न ज्ञान-बोध। तिमिर सकल जावो'* अशा ओळी आहेत स्वात्मरूपाकडे असलेली ओढ आणि सहजप्रेरणांचा जोर यातील द्वंद्व या ओळींतून व्यक्त झालेले आहे. गुरुजींच्या ईश्वरविषयक कवितांतून हे द्वंद्वच मुख्यत: आढळते. हे द्वंद्व ईश्वराच्या गुरूच्या कृपेने नाहीसे होत असते; त्यामुळे गुरुजी ईश्वराला आवाहन करतात 'तिमिर', 'कृमि-कीटकांचा बुजबुजाट', 'बुडणारी होडी' इत्यादी प्रतिमांमधून सहजप्रेरणाची खेच व्यक्त झालेली आहे. जीवन जेव्हा सहजप्रेरणाखाली वाढू लागते तेव्हा संज्ञागर्भाचे बीज असलेल्या आणि त्यांचे धारणपोषण करणाऱ्या महामातेची आठवण होते. 'माझी बुडत आज होडी' या कवितेत कवीने महामातेला आवाहन केलेले आहे. संज्ञेच्या विकासक्रमात तिच्यापासून आपण खूप दूर गेलेलो आहे याची जाणीव कवीला आहे. तो अपत्यभाव धारण करतो आणि मातृरूप ईश्वराची प्रार्थना करतो. 'मज माहेराला नेई' या कवितेतूनही मातृरूप ईश्वराला केलेले आवाहन दिसते. स्वात्मरूपाच्या प्राप्तीसाठी यात्रा करीत असताना अनेक पंथ दिसतात. *'अगणित रस्ते दिसती येथे। पंथ मजसि दाव'* असे ते म्हणतात तेव्हा ईश्वररूपाने अथवा गुरूच्या रूपाने आप्ताच्या भेटीची आस बाळगतात. सदैव ओढाताण चालते, हृदयावर ताण पडतो. तेव्हा अंत:करणातली दोलायमान अवस्था प्रकट होते. *'क्षणभर निर्मळ गगनी उडतो। दुसऱ्याच क्षणि दरीत पडतो'* - या ओळीतील 'गगन' आणि 'दरी' या परस्परविरोधी प्रतिमांमधून अथवा 'काही कळेना, काही वळेना' या कवितेतील *'जरा वरी येई मोड। कुठुनशी तो ये कीड'* या ओळीतील विरोधात्म प्रतिमामधून आंतरिक द्वंद्व व्यक्त होते. 'दाखव मज अपुले चरण' या कवितेतही 'सूत्रावीण पतंग', 'पंखावीण पाखरू', 'जीवनावीण मीन' या प्रतिमा आहेत. सहजप्रेरणांना जिंकून घेण्याची म्हणजे आपल्या व्यक्तित्वात त्यांना मुरवून टाकण्याची आणि स्वत:ला जगाशी जोडण्याची प्रेरणा 'गाडी धीरे धीरे हाक' यांसारख्या कवितेतून दिसून येते. या कवितेतील 'बैल', 'वेसण', 'झूल' या सहजप्रवृत्तीशी निगडित अशा प्रतिमा आहेत. बैल म्हणजे इंद्रिये आणि ती नियंत्रणात ठेवण्याविषयीचा विचार या कवितेतून आढळतो, असेही म्हणता येईल.

साने गुरुजींची एकंदर कविता वाचत असताना वीरनायकाच्या आदिबंधाची आठवण होते. त्याचा स्वात्मरूपाकडे चाललेला प्रवासच या कवितांतून व्यक्त होत चालला आहे असे वाटते. वीरनायकाच्या स्वात्मरूपाच्या पुनर्रचनेच्या प्रक्रियेत प्रवास, शोध अथवा, युद्धनिदर्शक प्रतिमा पुन्हापुन्हा येतात. साने गुरुजींच्या कवितेत युद्ध येते ते आंतर आणि बाह्य अशा दोन्ही पातळ्यांवर. स्वात्मरूपाच्या या शोधात हळूहळू सहजप्रवृत्तींवर नियंत्रण साधले जाते तेव्हा आपला प्रवास सफल होत असल्याचा आनंद होतो. 'आशानिराशा' या कवितेत कवीने म्हटले आहे :

विकारांची वासनांची तुझ्या झाली राख
आकांक्षा मनोरथ जे जे झाले खाक
त्यातून तो बघ दिसतो येत आहे वर
आशेचा प्रकाशाचा अंकुर सुंदर

संज्ञेचा विकास होत असताना, स्वात्मरूपाकडे जात असताना मरावे लागते आणि त्यातून नव जन्म लाभून बाळाच्या रूपात वावरावे लागते. याच कवितेत म्हटले आहे :

कुणि तरि हृदयात बोले असा सूर
हुरहुर नको करू बाळा! जाइल दैन्य दूर

नवजीवनाची आस लागते तेव्हाची जीवाची होणारी अवस्था 'येवो वसंतवारा' या कवितेत आहे. *'सृष्टीत ये वसंत। परि मन्मनी शिशीर'* अशी खंत तिथे व्यक्त होते आणि *'खेळो वसंत-वात। मज्जीवनी अखंड'* अशी प्रार्थना केली आहे. या कवितेत 'मातृ' हा शब्द अनेकदा येतो. तो शब्द माता, भूमाता आणि जगन्माता यांचा वाचक असला तरी तो आत्मरूपाचाही निदर्शक आहे.

साने गुरुजी यांचा मार्ग हा एका सत्याग्रही-साधकाचा मार्ग होता. साधनेचा हा मार्ग खडतर असतो; या मार्गावर अनेक हिंस्र पशू असतात; या मार्गावरून जात असताना अनेक संकटांशी सामना करावा लागतो. *'झंजावाते जैसे पान। कांपे, तेवी मी बलहीन'* अशी अवस्था असते. या प्रतिमेतून सहजप्रेरणेकडे झुकलेला तोल स्पष्ट दिसतो. सहजप्रेरणांना आपल्या व्यक्तिमत्त्वात उचित असे स्थान दिले की मग नेणीवेतील प्रकाशमय मार्ग दिसू लागतो. 'द्विविध अनुभव' या कवितेत हे दोन्ही अनुभव आलेले आहेत. पूर्वार्धात 'भरला हा अंधार' अशी प्रतीती आहे; तर उत्तरार्धात 'सरला घन अंधार' ही वाणीच आहे. 'आई, दार उघड', 'देवाजवळ' या कवितांमधून कवी ईश्वराकडे माता म्हणून पाहतो आहे. संज्ञेच्या विकासक्रमात मातेपासून दुरावल्यानंतर तिच्याकडे पोचणे सोपे नसते. त्यासाठी खडतर असा प्रवास करावा लागतो. हा प्रवास या दोन्ही कवितांतून व्यक्त झालेला आहे. मातेने बालकाला आपल्याजवळ घेणे म्हणजे स्वस्वरूपात मिसळून जाणे, भेदातीत होणे, निर्द्वंद्व होणे होय. मातृकोष म्हणजे आत्मानंद, ज्ञानानंतरची आनंदमय अवस्था. त्यामुळे या कवीला मातेची ओढ लागलेली दिसते. गुरुजींचा हा आत्मप्रवास अतिशय कष्टाचा आहे हे त्यांच्या विविध कविता वाचताना जाणवते. *'तमोमयी संतत घोर रात्र'* कधी संपेल ही चिंता त्यांना सतत लागलेली दिसते.

आत्मपर कवितांतून वीरनायकाची आत्मद्वंद्वांनी ग्रस्त कठीण यात्रा व्यक्त झालेली आहे; देशभक्तिपर कवितांतून ज्ञानी, वृद्ध आप्ताच्या दिशादिग्दर्शनाने झालेला आत्मस्वरूपबोध आहे आणि 'सत्याग्रही' या चिंतनपर खंडकाव्यातन वीरनायकाची निर्द्वंद्व अशी स्थिती मूर्त झालेली आहे. माता-भूमाता-जगन्माता अशा या यात्रेतल्या अधिकाधिक उच्चतर अवस्था आहेत. मृत्यू पाहणे म्हणजे या आनंदमय मातृकोषाकडे परत जाणे होय. त्यामुळे सत्याग्रही मृत्युंजयापासून मुक्त आहे. *पत्री* मधल्या सगळ्या कविता म्हणजे साने गुरुजी यांच्या आतल्या प्रवासाच्या वेगवेगळ्या अवस्थांची अभिव्यक्ती होय.

या कवितांमध्ये काही ठिकाणी वृत्तांची ओढाताण, व्याख्यानवजा लांबण, अलंकारांची पखरण जरूर आढळते. परंतु शब्दांची मांडणी आणि भाषेची धाटणी सांभाळून झालेल्या रचनेत विचार-भावांचे उत्कट प्रकटीकरण झालेले आढळते. ■

साने गुरुजींची भाषाशैली

सुरेश जोशी

साने गुरुजींची भाषाशैली समजावून घेताना त्यांची वाङ्मयमूर्ती सामग्र्याने लक्षात घ्यावी लागते आणि 'माती तशी मूर्ती' या उक्तीनुसार त्यांची जीवनदृष्टीही समजावून घ्यावी लागते.

साने गुरुजींच्या व्यक्तिमत्त्वाबद्दल, कार्याबद्दल आणि वाङ्मयाबद्दल त्यांच्या समकालीनांनी आणि नंतरच्या अभ्यासकांनी जे अभिप्राय व्यक्त केलेले आहेत त्यावरून गुरुजींच्या जीवनदृष्टीचा आणि प्रकृतिधर्माचा सम्यक परिचय होतो. भाषाशैलीकडे वळण्यापूर्वी तो ध्यानात घेणे इष्ट ठरते. *श्यामची आई* या पुस्तकातून गुरुजींचे बालपण, त्यांचे घरदार, कोकणपरिसर यांची यथार्थ ओळख होते. त्यांचे उत्तर आयुष्य खानदेश, पुण्यामुंबईत गेले तरी मनाने ते दापोली परिसरातच होते. खानदेशी मातीतील माणसांत ते फार मनापासून रमले. अध्यापन आणि सेवाकार्यातून तेथील माणसांशी एकरूप झाले. पुढे देशकार्याच्या निमित्ताने अवघ्या महाराष्ट्राचे झाले. भारतीय संस्कृती आत्मसात करून धर्म आणि वाङ्मयाध्ययनाच्या बळावर अखिल मानव्याच्या पातळीवर पोचले. वाणी आणि लेखणीचा आयुष्यभर अत्यंत सहजतेने पण मोठ्या उमाळ्याने वापर करून स्वजनांची मने जिंकणारा साने गुरुजींइतका प्रभावी लेखक समकालीनात क्वचितच एखादा दाखवता येईल. त्यांची तुलनाच करावयाची झाली तर ती संत तुकारामाशी करावी लागेल. तोच उदात्त उमाळा, तीच करुणार्द्रता, तीच मऊ मेणाहुनी पण वेळप्रसंगी वज्राहून कठोर वृत्ती, 'बुडती हे जन पाहवे ना डोळा' असा कळवळा गुरुजींच्या ठायी होता. त्यांच्या ठायी अथांग करुणेलाच वात्सल्याचे धुमारे फुटत आणि ते मायेने एवढे ओथंबून जात की परमेश्वराने त्यांच्या पुरुषशरीरात मातृहृदयाचे एवढे यशस्वी कलम कसे केले याचे नवल वाटावे! प्रौढत्वी निज शैशवास अत्यंत अपूर्वतेने जोपासणारा हा लेखक एकाच वेळी अत्यंत शांत व क्षमाशील होता आणि तेवढाच अशांतही. पण तसा तो विरोधाभास नव्हे, कारण त्यांच्या जीवनचरित्राची ओळख असणारे हे जाणून आहेत की अचल ध्येयावरची असीम श्रद्धा त्यांना धैर्यशील अन् शांत बनवे तर मधूनच उद्भवणारी अशांती व प्रक्षोभ हा त्या ध्येयाच्या परिपूर्तीच्या अडथळ्यांमुळे असे. त्यांचे उत्कट निसर्गप्रेम व निरीक्षण, त्यांची मानवेतर सृष्टीशी मैत्रीची आस आणि मानवता धर्माची उपासना यामुळे गुरुजींचा प्रवास सामान्याकडून असामान्याकडे झाला आणि ते संतत्वाला पोचले.

वाणी आणि लेखणीचा केवळ जनसेवेसाठी आयुष्याच्या अंतापर्यंत वापर करणाऱ्या

साने गुरुजींनी केलेली भाषणे व प्रवचने विपुल आहेत आणि त्याचे प्रत्यक्ष साक्षी आजही आपल्यात आहेत. लेखनसंहितेसारखी त्यांच्या भाषणशैलीची चिकित्सा सहजसुलभ नसली तरी त्यांच्या वाणीने मंत्रमुग्ध झालेल्यांनी काही स्मरणनोंदी ठेवल्या आहेत त्यावरून त्यांच्या वक्तृत्वशैलीचा अंदाज घेता येतो.

"त्यांच्या भाषणाची तऱ्हाच काही निराळी होती. भाषणाला उठेपर्यंत हा माणूस एक शब्द तरी बोलू शकेल काय, असा श्रोत्यांना संशय वाटे... पण एकदा उठून त्यांनी आपल्या भाषणाला सुरुवात केली की त्यांची चर्या अन् आवाज हळूहळू बदलत जाऊन अंगात जणू काही संचार व्हावा तसे त्यांचे व्यक्तिमत्त्व पार बदलून जाई... त्यांची सुरुवात फारच हलक्या आवाजात होई... एकदा गती वाढली अन् त्यांच्या वक्तृत्वाचा वेग निर्माण झाला की मग त्यांचा पहिला आवाज अन् उच्चारांची आरंभीची तऱ्हा पार बदलून जाई. विजेच्या चमकाऱ्याप्रमाणे एकामागून एक तेजस्वी वाक्ये अन् विचार धडाक्याने त्यांच्या मुखातून बाहेर पडत... श्रोते दिपून जात... अनेक हृदयस्पर्शी प्रसंग, निवडक अन् काव्यमय संदर्भ त्यांच्या तोंडून होऊ लागला की निरनिराळ्या भावांचा कल्लोळ श्रोत्यांच्या अंत:करणात उडे... तासन् तास ते बोलत... त्यांचे व्याख्यान कधी संपत आल्यासारखे वाटे, इतक्यात एखादा नवीन मुद्दा त्यांना आठवे अन् पुन्हा पहिल्या वेगाने त्यांच्या व्याख्यानाचे चक्र उसळी मारून फिरू लागे... कधी कधी संतापाच्या ज्वाला भडकून उठत... शरीर थरथर कापत असे... सारे व्यासपीठ गदगदा हलू लागे... भाषा, भावना, विचार आणि वक्तृत्व यांचा एवढा कोमल अन् प्रखर संगम महाराष्ट्रात सापडावयाचा नाही." (प्र. के. अत्रे)

"साने गुरुजी त्या दिवशीचे सन्माननीय कीर्तनकार ...त्यांनी हलक्या आवाजात प्रारंभ केला... थोड्याच वेळात भाषेचा प्रवाह गंगौघाप्रमाणे वाहू लागला. तारखा, संदर्भ, घटना कशा सुसूत्रपणे येत होत्या... विवेचनाचे क्षितिज अखिल भारतीय होते... नवजागरणाचा इतिहासच ते चित्रमय पद्धतीने उभा करीत होते... ते कीर्तन म्हणजे राजकीय जीवनाचा एक मनोरम असा आढावाच होता. सर्वजण भारावून गेले होते. मंत्रमुग्ध झाले होते... कीर्तन संपले आणि लाजाळूच्या पानांप्रमाणे साने गुरुजींनी स्वत:ला जणू मिटून घेतले. एका क्षणात आपल्या वक्तृत्वाने ते श्रोत्यांच्या मनाचा कबजा घेत आणि तितक्याच सहज रीतीने ते सर्वांपासून क्षणात अलिप्त होऊन जात." (ना. ग. गोरे)

"गोष्टी सांगताना गुरुजींची जशी समाधी लागत असे. मुलांच्या मेळाव्यात तशीच ते बैठक घेऊन बसत असत; – एक पाय दुमडलेला नि एक गुडघ्यापर्यंत उभा. कधी कधी खुरमांडीही असे. मृदू, मुलायम आवाजात ते गोष्ट सांगायचे. हातवारे किंवा अभिनय फार नसायचा. पण शब्दांबरोबर डोळेही बोलायचे. शब्दांचे अंतरंग, त्यातील अर्थच्छटा, रंगच्छटा त्यांच्या प्रेमळ डोळ्यात उमटायच्या. आकाशातील नयनमनोहर अशा ढगांचे प्रतिबिंब जसे खालच्या निर्मळ पाण्यात उमटावे तसे! आणि त्यांच्या अंतरंगातील उमाळ्याने सगळेच वातावरण वात्सल्यमय बनत असे." (राजा मंगळवेढेकर)

भाषण, कीर्तन आणि कथाकथन या कार्यक्रमांमधील त्यांची मंचीयशैली तर प्रभावी आणि कार्यप्रवण होतीच, पण त्यांची नेहमीची संवादशैलीही तेवढीच भावगर्भ आणि नितळ होती. अलंकारिक बोलण्याचा सोस नव्हता असे नव्हे, पण ते अंगभूतपणे अंकुरणारे अलंकरण असे. महात्मा गांधींसारख्या थोर विभूतीच्या प्रथम दर्शनाने त्यांचे अंत:करण हिमवंतीची सरोवरे सूर्यकिरणांनी विरघळावीत तसे घडे. "त्यावेळेस मी महात्माजींस पाहिले. प्रथमच पाहिले. भारताचा आत्मा पाहिला. भारताची पुंजीभूत पुण्याई पाहिली. भारताचे तप पाहिले, वैराग्य पाहिले. चालती-बोलती गीता पाहिली. सत्य, प्रेमाचा नवा अवतार पाहिला. माझे डोळे भरून आले होते. मी सद्‌गदित झालो होतो. एक प्रकारे हृदय उचंबळून आले होते." श्रावणातल्या सरीसारखी साने गुरुजींची वाणी सुखद शिडकाव्याचा प्रत्यय देई. महात्माजींचे दर्शन त्यांना भारतमातेपासून अलग करून घेणे शक्य वाटत नाही. 'आत्मा', 'पुण्याई', 'तप', 'वैराग्य', 'गीता', 'अवतार' या शब्दयोजनेतून गुरुजींना अभिप्रेत असलेली महात्मा गांधी आणि भारतीय संस्कृतीमधील अनन्यसाधारण एकरूपता सहज समजते. गांधीजींसारख्याच साध्या, सोप्या, छोट्याछोट्या वाक्यरचनेतून ती व्यक्त होते.

गुरुजींचे अवघे व्यक्तिमत्वच भारतीय संस्कृतीत पूर्ण मुरलेले होते. ते वेद-उपनिषदे, रामायण-महाभारत, संस्कृत आर्ष पंचकाव्ये, संतवाङ्मय आणि तत्त्वज्ञानपर धर्मग्रंथांच्या अध्ययनातून घडलेले होते; पण अकारण ताठर, तर्ककर्कश आणि अहंवादी घडलेले नव्हते. उलट एक प्रकारची हार्दिक सहजता शिगोशीग भरून पावली होती. काव्याकाव्यांमधील 'रसगंगा भरली ताजी' त्यांनी भरभरून घेतली होती. म्हणून संस्कृत वाङ्मयाइतकाच गुरुजींनी रवीन्द्रनाथ टागोर आणि इक्बाल यांच्या काव्यसरितेतही यथेच्छ विहार केला होता. मराठी इतकीच बंगाली, तामिळी, गुजराथी, उर्दू यासारख्या अन्य भारतीय भाषाभगिनींची त्यांना ओढ होती. त्या मूळातून आत्मसात कराव्यात आणि त्यामधील वाङ्मय मूळातून वाचावे हा त्यांचा ध्यास होता. साने गुरुजींचे व्यक्तिमत्त्व भारतीय संस्कृतीने भारावून गेलेले होते याचा एक अर्थ त्यांना रामकृष्ण परमहंसांची भक्ती, म.गांधीजींची सेवावृत्ती, आणि रवीन्द्रनाथ टागोरांची काव्यात्म सौंदर्यासक्ती यांचा समन्वय साधण्याची त्यांची सतत धडपड होती, असा होतो आणि त्याचा प्रत्यय त्यांच्या वाग्शैली आणि लेखनशैलीतून वारंवार येतो. आपल्या विद्यार्थ्यांच्या हातून न कळत घडलेला अपराध सुद्धा त्यांना किती व्यथित करीत होता आणि ती वेदनासुद्धा किती समंजसपणे व्यक्त व्हायची याचा नमुना म्हणून मृगाजिनबद्दलची त्यांची आठवण मुद्दाम लक्षात घेण्यासारखी आहे.

साने गुरुजींची लेखनाची बैठक साधी असे. एका जीर्ण मृगाजिनावर बसून गुडघा-मांडीचे टेबल करून ते लिहिण्यास बसत. धुळ्यातील एका आदिवासी विद्यार्थ्याला वाटले की आपण एका हरिणाची शिकार करून गुरुजींना मृगाजिन बनवून द्यावे. त्यांना थांगपत्ता लागू न देता विद्यार्थ्याने तसे मृगाजिन बनवून ते गुरुजींच्या नेहमीच्या बैठकस्थानी अंथरले. त्याची ती आपुलकी पाहून गुरुजी गहिवरले नसते तरच नवल. पण लगेचच त्यांच्या लक्षात आले की आपल्याला मृगाजिन भेट देण्यासाठी त्याने एका हरिणाची शिकार केलेली आहे.

ते फारच व्याकुळ झाले. म्हणाले, "माझ्याकरिता का एका स्वच्छंदी, आनंदी प्राण्याला तू ठार केलेस? किती वर्षांचा होता तो? किती आनंदाने खेळला असेल? कुणालाही त्याचा उपसर्ग नव्हता ना? का मारलेस त्याला? हरणे म्हणजे आमची ऋषिकालीन संस्कृतीची स्मृती. खावे, प्यावे, उड्या माराव्या – परंतु त्रास नाही हो देऊ कोणाला. किती मऊ त्याचे अंग. रेशमासारखे केस. खडबडीतपणा जणू नाहीच कशात? जवळ घ्यावे येते धावत. खाते झाडपाला अन् कोवळे गवत. माणसाच्या माणुसकीवरच यांचा सारा विश्वास. रंग जशी वैराग्याची ध्वजाच! फार फार प्रसन्न हा प्राणी! कोवळे कोवळे गवत खाता खाता वाढतो, मोठा होतो. खेळतो, बागडतो, वृद्ध होतो. नंतर मरण आले त्याचे मृगाजिन घ्यावे हो! त्याच्यासारखे व्हावे हीच त्यात दृष्टी असे! आणि तू माझ्याकरिता का एका निरपराधी, आनंदी प्राण्याला ठार मारलेस!"

गुरुजींच्या या उद्गारातून त्यांची वाग्शैली कशी भावसंपन्न आणि संस्कृतिसंपन्न होती याचा विनाभाष्य परिचय होतो. शब्दयोजनेतील साक्षेपच मृगाच्या मार्दवाचा आणि निरागसतेचा प्रत्यय आणून देणारा आहे. 'खावे', 'प्यावे', 'घ्यावे' किंवा 'येते धावत, खाते झाडपाला' अशी साभिप्राय क्रियापद रचना जुन्यापुराण्या कहाणीची शैलीविन्यास आठवण करून देणारा आहे. प्रारंभीच्या प्रश्नार्थक वाक्ययोजनेने एकदम काळजाला हात घातला आहे आणि नंतरच्या उद्‌गारवाचक विधानांनी सतालता निर्माण करीत समग्र भावना समेवर आणली आहे.

साने गुरुजींच्या या संवादशैलीचा ठळक प्रत्यय येतो तो त्यांच्या *'श्यामची आई'* या सुविख्यात आत्मपर लेखनात. घरोघर आणि शाळाशाळांमधून पोचलेली ही आत्मकहाणी जशी मातृगौरवाचे महन्मंगल काव्य म्हणून सुविद्यजनमान्यता पावलेली आहे, तसेच ललित गद्यशैलीचे एक लेणे म्हणूनही त्याची शिफारस झालेली आहे. त्या पुस्तकाची सहजसुंदर अनौपचारिकता वाखाणली गेली आहे. तुरुंगवासातील स्नेह्यासोबत्यांना दररोज रात्री सांगितलेली ही श्यामची कहाणी ग्रंथबद्ध होताच अवघ्या मराठी मनाशी साधलेला श्रोतृसंवाद ठरला आहे. श्रोतृसंवादशैली फार प्राचीन आहे. धर्मतत्त्वज्ञानपर निरूपणात ती सर्रास वापरली गेली आहे. 'उतू नको, मातू नको, घेतला वसा टाकू नको' अशा बोधपर कहाण्यात आहे, आजकालच्या ग्रामीण कथांचा बाजही संवादमय आहे. गुरुजींनी कारावासातील गप्पांमधून सहज अवतरलेली म्हणून पत्करलेली संवादशैली कधी खूप लाभदायक ठरली आहे. मुख्य म्हणजे गोष्टीवेल्हाळपणाचे भावबळ तिला लाभले आहे. विषयांतर जुळवून घेण्यासाठी तर फार सोईची ठरली आहे. कोकणातील ब्राह्मणी संस्कृतीच्या बोलीभाषेचा सढळ उपयोग करून स्वभावदर्शन अधिक जिवंत करता आले आहे. निवेदकालाही कथाकथन मध्येच थोपवून स्वप्रिय विषयांवर भाष्यनिरूपण मनमोकळेपणाने करता आले आहे. दूर्वाच्या आजीच्या गाण्याच्या निमित्ताने द्रौपदीबंधुप्रेम (पृ. 88-89) तो विस्ताराने सांगतो. 'सासुरवास' आणि 'भाऊबंदकी' या वैगुण्यावर भाष्य करतो (पृ. 59) तर कधी पत्रावळ लावण्यावर (19) स्वतंत्र प्रकरणच देऊ शकतो. असा हा साळढाळ कथनाचा बाज *श्यामची आई* लेखनास लाभल्याने

सुसंगत, धारदार, एकजिनसी कथावस्तूची उणीव लोपली गेली. काल काय सांगितलं त्याच्या पुढे आज सांगतो असं बांधून घेण्याची गरज उरली नाही. आपण निवेदन करीत आहोत याचे सजग भान लेखकाला आहे (पृ. 32, 56). थोडक्यात, कथाकथनाचे उघड प्रयोजन मातृगौरव हे असले तरी सुप्त प्रयोजन संस्कृतिभाष्य आहे आणि कधी कधी तेच प्रधान ठरले आहे याच्या अनेक खाणाखुणा या पुस्तकात मिळतात.

साने गुरुजींची भाषाशैली प्राधान्याने कार्यप्रवण आहे याचा एक अर्थ ती शोभादायक नाही असा आहे. ती जाणीवपूर्वक कोटिप्रधान नाही आणि नखरेल लालित्याचा तिला सोस नाही. भाषिक क्रीडालाघवासाठी ती अवतरलेली नाही. ना तिला लेखणीने पगडी उडवण्याची खुमखुमी ना पांडित्यप्रदर्शनाची घमेंड. पण भाषेबद्दलचे कमालीचे ममत्व गुरुजींच्या शैलीत आहे. ज्ञानदेवांची आठवण यावी एवढी हळुवार व अतिकोवळीक तिच्यात आहे. आईने दळलेले पीठ किती बारीक आहे सांगताना श्याम सहज लिहून जातो 'डोळ्यात घातले, तरी खुपायचे नाही.' पहा ना! या शब्दयोजनेतील संवेदनप्रधानता केवढी लक्षणीय आहे, हृद्य आणि उत्कट प्रसंगांचे अनेक नमुने *श्यामची आई* मध्ये आहेत. तऱ्हेतऱ्हेची शैलीसाधने योजून शैलीचा पोत ते भरजरी करतात. उखाणे, म्हणी, ओव्या, अभंग, श्लोक, ऋचा, आठवणी, लोकगीते, सुभाषिते यांचा सढळ हाताने वापर करतात. *श्यामची आई* मधील एक प्रकरण वा कोणतेही एक पान निवडले आणि त्याचे वस्तुनिष्ठ विश्लेषण केले तरी या शैलीविशेषणांचा परिचय होतो. छोटी, छोटी वाक्ये, प्रश्नांकित वाक्ये, क्रियापदे आधी घेऊन बोलण्याची लकब यांचा परिचय होतो.

गोड गोष्टी मधील कथाकथनांमधून याचे प्रमाण थोडे कमी आढळले तरी भाषेची मूळ मूस तीच आहे. कहाणीचाच बाज. तशीच सुरुवात तसाच शेवट. 'राहा हो बाई. हे तुमचे माझे दोघींचे घर. तुम्ही मला छळलंत, परंतु मी तुम्हाला छळणार नाही... उगी. रडू नका. पुसा डोळे. आपण दोघी सुखाने नांदू' असे साधे घरगुती वळण *गोड गोष्टी* मध्ये अधिक आहे. कथेची संरचनाही तशीच रेशीमलडीसारखी उलगडत जाणारी आहे. फ्लॅशबॅक वा पूर्वकथनाचे झोके ती सहसा घेत नाही. संपूर्ण कथालेखनाचा धांडोळा घेतला तर कथा निवेदनाच्या एकदोन नव्या तऱ्हा आढळतील पण रचनाचमत्कृतीच्या अंगाने कथेचा ताणाबाणा वाढवण्याकडे त्यांचा सहसा कल नाही. साधेपणाने अंतःकरणाला भिडणे हे त्यांच्या कथनशैलीचे बळ आहे.

साने गुरुजींच्या लेखनाला पूर्वनियोजित संरचना सहसा आढळत नाही. सहजस्फूर्त आविष्कार असे. त्याचे स्वरूप असते. *श्यामची आई* मध्ये कालानुक्रमानुसार घटनानिवेदन हे सूत्र ढोबळपणे सांभाळलेले असले तरी आठवले तसे सांगितले यावर अधिक भर आहे. पुनर्रचना करावी, संपादन करावे असे त्यांना वाटत नसावे किंवा तेवढी त्यांना सवडही नव्हती. कारण त्यांचे समस्त लेखन हे तातडीच्या तात्कालिक गरजेतून झालेले आहे. कधी सभोवतालच्या गोतावळ्याच्या कथाकथनाच्या आग्रहातून तर कधी घाईघाईने प्रेसकडे पाठवण्यापोटी बरेचसे लेखन घडले आहे. पण जिथे पुरेसा अवसर शक्य होता तिथेही असे

संपादन-संयोजन घडले असते असे नाही. लहानपणी पत्रावळ लावताना त्यांची जी धांदल उडायची वा थोडा कंटाळा केला जायचा, तसेच काहीसे हे लेखनकाळी घडत असावे. मध्यभागी मोठे गोलाकार पान लावावे आणि कडेकडेने लहान लहान लांबट पाने टोचावीत मग सुबक पत्रावळ तयार होते हे संस्कार त्यांच्या लेखनप्रक्रियेवर आग्रहपूर्वक झालेले नाहीत. खरे तर संस्कृत, उर्दू, इंग्रजी, बंगाली अशा अनेक भाषांतील अक्षर साहित्यकृतींचे मन:पूर्वक वाचन त्यांनी केलेले होते आणि त्यांचे विपुल संदर्भही गुरुजी वेळोवेळी देतात. कालिदास-रवीन्द्रनाथांपासून ते गटे-शेक्सपियरपर्यंत अनेकांच्या साहित्यरचनांचा धांडोळा त्यांनी घेतल्याच्या साक्षी आढळतात; पण स्वत:च्या लेखनाबाबत रचनासौंदर्याच्या अंगाने ते फारसे साक्षेपी नाहीत. *पत्री* मधील काव्यलेखनाबाबत तेच आढळते. 'बलसागर भारत होवो' या त्यांच्या गाजलेल्या गीतामध्ये 'बलसागर' देश होण्यासाठी कोणकोणत्या घटकांचे संवर्धन होणे अपेक्षित आहे त्याचा विस्तार होत नाही. स्वातंत्र्यानंतर तो कोणत्या अंगाने सक्षम व्हायला हवा ते स्पष्ट होत नाही. जनसेवेचे कंकण बांधणे, देशार्थ प्राणार्पण करणे, दिव्यपताका घेऊन भारतगीते गाणे या कृतींचा निर्देश होतो, पण 'वैभवी देश चढवीन' यासाठी काय करीन, 'विश्वास पराक्रम दाऊ' यामधील पराक्रमाचे स्वरूप कोणते असेल हे सांगण्याची आवश्यकता वाटत नाही. कारण 'बलसागर भारत होवो, विश्वात शोभुनी राहो' या मुखड्यातच मूळ भावोत्कटता सामावली आहे ती पुढे विस्तारताना ओसरते. केवळ एक आशावादी स्फूर्तिगीत एवढेच त्याचे मोल उरते. 'हस रे माझ्या मुला' या शिशुगीतात शिशु नर्तनाचा ताल पकडून वारा-तारा, रवी-शशी, झाड-सुमन, प्रकाश-आकाश, मेघ-पाऊस अशा निसर्गघटकांच्या जोड्या या कवितेत सतालपणे पदन्यास करीत राहतात; त्यामुळे बालमूर्तीच्या सळसळत्या उत्साहाची प्रसन्न अनुभूती मिळते. 'रडू नको, रुसू नको, हसरे माझ्या मुला' या चरणाशी ती कविता संपणे योग्य ठरले असते, पण 'अश्रू' माहात्म्य सांगण्याच्या आग्रहातून अखेरी त्या सुंदर गीताची लय बिघडवली जाते. जे *श्यामच्या आई* मधील लेखनात घडते तसेच कधी हळवे प्रवचन, साळढाळ बोधपरता अथवा अत्यंत संवेदनशील, काव्यात्म प्रसंगानंतर त्यावर भूतदयेचा एक भलामोठा धोंडा ठेवावा तसे कथनातून वा गीतरचनेतून घडते. कलात्मक विकसनाच्या शक्यताच मग शबलित होतात. संतवाणीची भावार्तता, ओवी-अभंगसदृश सुभग रचना आणि प्रासादिकता, 'खरा तो एकचि धर्म, जगाला प्रेम अर्पावे' अशी मौलिक अर्थपूर्णता असे अनेक शैलीगुण असूनही गुरुजींच्या गीतभांडाराला विशुद्ध भावकवितेचे रूप प्राप्त होत नाही. 'सत्य-असत्याशी मन केले ग्वाही' एवढा निर्धार येथे पुरेसा ठरत नाही, 'जो जे वांच्छिल तो ते लाहो' अशा वैश्विक औदार्याबरोबरच 'वाचे बरवे कवित्व' या धर्तीवर 'रसिकत्वी परतत्त्व स्पर्शु जैसा' अशा व्यक्ति-स्थलकालनिरपेक्ष कलापातळीवर पोचावे लागते. त्या उणीवेची जाणीव शैलीदृष्ट्या विचार करता साने गुरुजींच्या लेखनात सतत जाणवते.

कथा, कविता, कादंबरीसारख्या ललितवाङ्मयाच्या क्षेत्रात जमा होणाऱ्या लेखनाबरोबरच अ-ललित किंवा निबंधवजा वैचारिक लेखनही गुरुजींनी विपुल केलेले आहे. *सुंदर पत्रे* चे

लेखन मायन्यापुरतेच पत्रात्मक आहे, फार तर काही घरगुती माणसाच्या चौकशीची लकब आणि सुधेशी संवाद साधल्याचा आभास यामुळे ती पत्रे आहेत असे म्हणता येईल; पण त्या लेखनाचा मुख्य गाभा मनमोकळ्या निबंधाचा आहे, निबंधाची तर्कप्रवणता प्रधान न ठेवता भोवतालच्या जगाबद्दल जेवढे जमेल तेवढे सहृदयतेने सांगत रहायचे हा प्रधान हेतू आहे. त्यामुळे सुभाषिते, लोककथा, पुराणकथाबंध आणि आधुनिक राजकीय-सामाजिक घडामोडी तसेच निसर्गसृष्टीने हरखून जाणारे मन यांची मुक्तहस्ते योजना होते. निबंधाची मुद्देसूद विकासक्रमाची चौकट डावलून गुजगोष्टीच्या खेळकर संवादाकडे लेखन झुकते. *भारतीय संस्कृती* हा साने गुरुजींचा वाङ्मयसंपदेतील अक्षरग्रंथ आहे. शिवाय आधुनिक मराठी वाङ्मयातही त्याला अव्वल दर्जाचे स्थान आहे. विषयाची बृहद्व्याप्ती, गुरुजींचा उदंड व्यासंग आणि विषयावरील त्यांची असीम श्रद्धा या अनेक कारणांमुळे *भारतीय संस्कृती* या ग्रंथाची थोरवी भाषा-प्रांतनिरपेक्ष मानदंडाने मोजावी लागते. पण या पुस्तकाची लेखनप्रकृती विचारग्रंथाची नाही. *गीतारहस्या* ने निर्माण केलेला गणितीशिस्तीचा आदर्श बाजूला ठेवला किंवा गुरुजींना समकालीन व समानधर्मी असणाऱ्या आचार्य जावडेकरांचा *आधुनिक भारत* या ग्रंथाची वैचारिक महत्ता जरी तुलनेसाठी घेण्याचे टाळले आणि विनोबांच्या एखाद्या निबंधाशी जरी शैलीदृष्ट्या या ग्रंथलेखनशैलीचा ताळमेळ घालण्याचा प्रयत्न केला तरी *भारतीय संस्कृती* या ग्रंथाची लेखनशैली वैचारिक ग्रंथाची नव्हे हे स्पष्ट होते. भावपरता हा गुरुजींच्या लेखनधर्माचा स्थायीभाव असल्याने त्यांचे ललितेतर लेखन आणि वृत्तपत्रीय लेखनही त्या वळणानेच अभिव्यक्त होते. संदर्भविपुलता आहे, पण ती तळटीपा-अवतरणे या थाटाची नाही. लोककथा व लोकगीते यांचे रसोदग्राही अवतरण तर जागोजागी आहे, पण भूमिका संशोधकाची नाही. धर्म आणि तत्त्वज्ञानपर ग्रंथांचे उल्लेखही, एवढेच काय विज्ञानाचे संदर्भही या ग्रंथात विपुलतेने आहेत, तरीही हा ग्रंथ शास्त्रीयशैलीचा ठरवता येत नाही आणि गुरुजींचे ते मुख्य प्रयोजनही नव्हे.

साने गुरुजींचे वृत्तपत्रीय लेखन, चरित्रग्रंथ, अनुवादग्रंथ, बालवाङ्मय यांचे अधिक सखोल, संहितालक्षी वस्तुनिष्ठ विश्लेषण करून शब्दनिवड, वाक्यरचना यांची गणिती कोष्टके मांडून त्यांच्या लेखनशैलीचा अभ्यास केल्यावर अधिक नेमके निष्कर्ष हाती येतील. विस्तारभयास्तव येथे ते शक्य नाही. एखादा परिच्छेद निवडून तसे शैलीविश्लेषण करता येईल. नव्हे, तसे झाले तरच वरील निरीक्षणे व अभिप्राय यांना अभ्यासाचे पाठबळ मिळेल. साने गुरुजींची भाषाशैली हा स्वतंत्र प्रबंध व्हावा एवढा व्यापक अभ्यासविषय आहे एवढे नोंदवणेच या छोट्या निबंधात शक्य आहे. ■

साने गुरुजी आणि अस्पृश्यता

दत्ता भगत

साने गुरुजींचे आडनाव 'साने'; 'गुरुजी' ही त्यांची उपाधी. त्यांनी पत्करलेल्या व्यवसायामुळे बहुधा त्यांनी ती स्वीकारली. लोकांनी उपाधी सन्मान म्हणून त्यांच्या आडनावात कायम केली. पण हा फरक मला खूप उशिरा कळला. साने गुरुजी हे त्यांचे आडनाव आहे असे गृहीत धरूनच मराठवाड्यातल्या आमच्या पिढीने त्यांचे सगळे वाङ्मय वाचले.

एखाद्या लेखक कवीचा उपाधी देऊन गौरव करावा आणि त्या लेखकाने आयुष्यभराच्या जगण्याने ती उपाधी अर्थपूर्ण ठरवावी, असे क्वचित घडते. साने गुरुजींच्या बाबतीत असे घडले आहे. साने गुरुजी शाळेत आणि शाळेबाहेर, तुरुंगात आणि तुरुंगाबाहेर, भाषणात आणि लेखनात सर्वत्र आणि सदाकाळ 'गुरुजी' म्हणूनच वावरत होते. केवळ आकर्षक अध्यापन करणाऱ्याला आपला समाज गुरुजी ही पदवी सहजासहजी बहाल करीत नाही. प्रभावी अध्यापनक्षमता, अनुकरणीय संस्कारशीलता, इतरांच्या दोषांसाठी आत्मपीडन करून मार्गदर्शन करण्याची वृत्ती आणि प्रेममय मार्गाने माणूस तेवढा मेळवावा असा ध्यास ह्या सर्व गुणांचा समुच्चय ज्यांच्या ठिकाणी जाणवतो त्यालाच आपला समाज गुरुजी ही पदवी आदराने प्रदान करतो. साने गुरुजींचे चरित्र वाचले म्हणजे समाज त्यांना आदराने 'साने गुरुजी' कां म्हणत असावा हे कोडे उलगडते.

माझ्या पिढीने साने गुरुजी पाहिले नाहीत. पण त्यांच्या सगळ्या लेखनातून आमच्या मनात निर्माण झालेले त्यांचे व्यक्तिमत्त्व त्यांच्या लौकिकातील चरित्राशी अगदी संवादी आहे. ललित वाङ्मयात लेखकाचे चरित्र कोणत्या पद्धतीने व्यक्त व्हावे याविषयी काहीही ठामपणे सांगता येत नसते. पण जीवनाशी साहित्याची काहीएक बांधिलकी असते, असे ठामपणे मानणाऱ्या लेखकांचे लौकिक चरित्र त्यांच्या ललितलेखनाशी बऱ्याच वेळा संवादी असू शकते असे सांगता येते. "वाङ्मय म्हणजे मनाचा आहार. खाण्यापिण्याच्या आहाराचे आपण नियंत्रण करतो. सात्त्विक आहार घेण्याच प्रचार करतो. आपणास शारीरिक स्वास्थ्य हवे असते, त्याप्रमाणे मानसिक सामर्थ्यही वाढविण्यासाठी आपणास मानसिक आहाराची म्हणजेच वाङ्मयाची काळजी घेतली पाहिजे. समाजाचे मानसिक बल वाढविणारे वाङ्मय जीवनोपयोगी असते. जगाला आनंद देणारे, जगाची पुरोगामी पुनर्घटना करण्याची दिशा दाखविणारे लिखाण म्हणजे वाङ्मय. वैयक्तिक हित व सामाजिक हित याचा संबंध कलावंताने

जोडला पाहिजे" अशी साने गुरुजींची वाङ्मयाकडे पाहण्याची दृष्टी होती. म्हणून ते म्हणतात, "वाङ्मयाला मी वाहून घेतले याचा अर्थच मला कळत नाही. जीवनाला मी वाहून घेतले याचा अर्थ मला समजतो. जीवनाला वाहून घ्या. त्यातून वाङ्मय निर्माण होईल." साहित्य आणि जीवनाचा साने गुरुजींच्या मनात असलेला हा परस्परसंबंध लक्षात घेतला म्हणजे त्यांच्या लेखनात त्यांचे व्यक्तित्व संवादी स्वरूपात कां प्रकट झाले असावे हे लक्षात येते.

इ.स. 1952 पर्यंत मराठवाड्यात शिक्षणाचा प्रसार सार्वजनिक स्वरूपात झालेला नव्हता. विसाव्या शतकाच्या मध्यापर्यंत मराठवाडा म्हणजे मध्ययुगीन इतिहासाच्या जिवंतपणाचे दर्शन घडवू शकेल असा एक भौगोलिक तुकडा होता. नव्या युगाची प्रभात आणि स्वातंत्र्य, ह्या दोन्ही गोष्टी मराठवाड्याला एकाच वेळी लाभल्या. अशा संगमावर मराठवाड्यातल्या पहिल्यावहिल्या शिक्षित पिढीला सर्व शाळांमधून भेटलेले पहिले लेखक साने गुरुजी हेच होते. आमच्या आधीच्या पिढीला क्रमिक पुस्तकाबाहेर वाचावे ह्याची कोणतीही सोयच उपलब्ध नव्हती. योग्य वयात योग्य वाङ्मय वाचावयास उपलब्ध होणे हाही आमच्यासाठी एक योग होता. समीक्षा म्हणजे काय ह्याचा गंधही आम्हास नव्हता, अवतीभवती कुणी समीक्षक नव्हता, किंवा समीक्षा वाचून साने गुरुजी समजावून सांगणाराही कुणी अवतीभवती नव्हता अशा वयात आमच्या पिढीने साने गुरुजी वाचला. त्यांचं ललित लेखन तर सोडाच, पण वैचारिक वाङ्मयसुद्धा भावनात्मक परिणाम करणारं होतं. त्यामुळे मराठवाड्यातल्या किंवा महाराष्ट्रातल्या कुठल्या पहिल्या शिक्षित पिढीच्या मनावर साने गुरुजींच्या वाङ्मयाचा एक अमीट ठसा निर्माण झालेला आहे. कुठल्याही प्रतिकूल समीक्षेने हा ठसा सहजासहजी पुसला जाणारा नाही. साने गुरुजींच्या साहित्याचा आमच्या पिढीच्या जीवनविषयक दृष्टीत झाला असेल तर अनुकूलच परिणाम झालेला आहे. म्हणून त्यांना अभिवादन करून मगच मी माझ्या विषयाकडे वळतो.

साने गुरुजींच्या *बेबी सरोजा, करुणादेवी, मिरी* ह्या कादंबऱ्यात त्या काळातील अस्पृश्यांची व्यक्तिचित्रे येतात. *बेबी सरोजा* ह्या कादंबरीत हरिजनोद्धार म्हणजेच देशसेवा हे समीकरणच जणू त्यांनी आपल्या डोळ्यासमोर ठेवले आहे. *अस्पृश्योद्धार* या नावाची त्यांनी एक नाटिका लिहिली आहे. तर स्पृश्यबांधव ज्या देवाचे दर्शन घेतात त्याच देवावर श्रद्धा कायम ठेवून हरिजनबांधव हिंदू धर्मात टिकून राहिले ह्याबद्दल त्यांचे ऋणी होऊन त्यांना उच्च स्थान दिले पाहिजे हा बोध मनावर ठसवावा ह्यासाठी साने गुरुजींनी *ते आपले घर* या नावाची आणखी एक नाटिका लिहिली आहे.

अस्पृश्यतापालन हे एका वरिष्ठ जातीने अन्य कनिष्ठ जातींशी कसे वागावे, ह्या विषयीचा धर्मसंमत आणि समाजमान्य नियम. पण ह्या नियमाचा तात्त्विक आधार विषमता असा घेतला तर साने गुरुजींच्या सगळ्याच वाङ्मयात विषमतेचा निषेध आणि समतेचा पुरस्कार दिसतो. विषमतायुक्त आचरण म्हणजे अन्याय. ह्या अन्यायाचा निषेध त्यांच्या वाङ्मयात सर्वत्र आढळतो. भारतीय तेवढा एक. पण ही विषमताच ह्या एकत्वाच्या आड

येते. म्हणून ही विषमता मोडून काढणारी रूपके साने गुरुजींच्या वाङ्मयात सर्वत्र आढळतात. हिंदू-मुस्लिम, ब्राह्मण-ब्राह्मणेतर ह्यांच्यातील संघर्ष रूपकात्मक पद्धतीने *आस्तिक* या कादंबरीत आला आहे हे जसे दाखवून देता येईल तसेच आर्य – नागांचा हा संघर्ष त्या काळातील सवर्ण दलितांच्या संघर्षाचे रूपकात्मक चित्रण आहे असेही दाखवून देता येईल. अस्पृश्य, स्त्रिया, मजूर, कष्टकरी, शेतकरी, बहुजनसमाज ह्या क्रमाने दलित हा शब्द व्यापक करीत नेला तर साने गुरुजींच्या सर्वच वाङ्मयामध्ये दलितोद्धार हेच सूत्र मध्यवर्ती सूत्र होते हे लक्षात येऊ शकते. दलितोद्धाराचे चित्रण करतानाच त्यांची प्रतिभा कल्पनाविलासाने फुलून येते. आणि हा दलितोद्धार म्हणजेच देशभक्ती ह्या समीकरणाचे थेट परिणाम होईल अशी वैचारिकता तिथे आढळून येते. 'उपाशी माणसाला खायला मिळणे म्हणजे स्वराज्य' अशा शब्दांत *आपण सारे भाऊ* या कादंबरीतला गृहस्थ रघुनाथला बजावून सांगतो. ह्याच कादंबरीत विमल आणि कृष्णनाथ ह्या दोघांनी मिळून 'स्वराज्यवाडी'चा प्रयोग सुरू केला आहे. ह्या स्वराज्यवाडीत हिंदू-मुस्लिम, गरीब-श्रीमंत, स्पृश्य-अस्पृश्य असा भेदभाव न बाळगता सहजीवन जगणाऱ्या व्यापक कुटुंबाची कल्पना साने गुरुजींनी रंगवली आहे. आर्य व नाग यांच्यात प्रेम निर्माण व्हावे म्हणून मरण पत्करण्याचे डोहाळे लागलेली वत्सला साने गुरुजींनी *आस्तिक* या कादंबरीत चित्रीत केली आहे. या कादंबरीतल्या सुश्रुतेच्या जीवनाची वेल जातिभेदाच्या वणव्यापायीच सुकून वाळून गेलेली आहे. नाग जातीला दूर न लोटणाऱ्या किंबहुना त्यांच्या कल्याणाकरिताच झटणाऱ्या पतीची पत्नी म्हणून जगण्यात तिला धन्यता वाटते. सारे जग जातिभेदाने जळत असतानाही व स्वत: त्या जातिभेदाने पोळून निघालेली असूनही तिच्या मनातला जातिभेदविरोध तसूभरही कमी झालेला नाही. स्वत:च्या नातीलासुद्धा ती नागपुत्राशी विवाह करण्यास संमती देते.

अस्पृश्यतानिवारणाचे कार्य करताना, जातिभेदाच्या विरोधी लढाई देताना साने गुरुजींची पात्रे कधीच निराश होत नाहीत. ती क्रमाने उदात्त होत जातात. कारण हे कार्य हीच देशसेवा आहे ह्याविषयी ते ठाम असतात.

ते आपले घर ही नाटिका साने गुरुजींनी इ.स. 1930 मध्ये त्रिचनापल्लीच्या तुरुंगात असताना लिहिली.

समाजसुधारणा हेच राष्ट्रीय कार्य आहे असे मानणारा राजा आणि कडवे सनातनी दिनकरराव ह्यांच्यातील संघर्ष या नाटिकेत येतो. राजा इ.स. 1930 साली तुरुंगात गेल्यानंतर राजाचे वडील गणपतराव आपल्या शेतावर आयुष्यभर मजुरी करीत आलेल्या राजा महाराला शेत देऊन ऐकून सलोख्याने वागतात. हे सनातनी दिनकररावांना सहन होत नाही म्हणून ते गणपतरावांचा छळ करतात. निसर्गाचा कोप होतो. दिनकररावांना असाध्य रोग होतो. त्यांना पश्चात्ताप होतो. ते राजाने चालविलेल्या 'सेवाधाम' या संस्थेत सहभागी होतात. राजा ग्रामस्थांना निरनिराळे दाखले देऊन त्यांचे मतपरिवर्तन घडवून आणतो. देवावर अभिषेक करणारे लोकांना कसे रडवतात ह्याची तो उदाहरणे सांगतो. ब्राह्मणभोजने घालणारे हरिजनांना कसे लाथा घालतात हे दाखवून देतो. 'महारासी शिवे, कोपे तो ब्राह्मण नव्हे' असे तुकारामाचे वचन सांगून आपल्याकडच्या संतांनीसुद्धा विषमतेचा कसा निषेध केला आहे हे समजावून सांगतो.

जगी कोण अस्पृश्यांची कोण हो करील?
कोण त्यास प्रेमे हृदयी घट्ट हो धरील?

अशा एका करुणरम्य पदाची योजनाही या नाटकात केली आहे.

असा हा जिव्हाळ्याचा विषय हाताळताना साने गुरुजींच्या भाषेलासुद्धा कल्पनाविलासाची भरती कशी येते त्याचेही एक उदाहरण इथे सांगतो. ह्या नाटकातला डॉक्टर म्हणतो, 'शेटजी तुम्हीच सांगा, पोटाची स्वच्छता असणारा अधिक स्वच्छ का वरच्या कोटाची स्वच्छता असणारा? तुमच्या पांढरपेशांच्या भोजनपंक्तीत उदबत्त्या लावतात; कारण साऱ्यांचे कोठे घाणीने भरलेले. तुम्ही लंघन करा व या हरिजनाला घरात नेऊन पोटभर जेवायला वाढा.'

साने गुरुजींच्या ललित लेखनातला उदाहरणादाखल दिलेला हा तपशील पुरेसा आहे असे मला वाटते.

इ.स. 1930 साली केवळ प्रबोधनपर व्याख्यानाने ललित वाङ्मयात साने गुरुजींनी शक्य करून दाखविले त्याच्या अगदी विरुद्ध असा अनुभव त्यांना इ.स. 1947 साली पंढरपूरमंदिरप्रवेश सत्याग्रहात घ्यावा लागला. इ.स. 1947च्या जानेवारी महिन्यापासून मंदिरप्रवेशासाठी अनुकूल वातावरण निर्माण व्हावे म्हणून साने गुरुजी प्रयत्न करू लागले. *'घ्यारे घ्यारे, हरिजन घरात घ्यारे'* असे पद लिहून महाराष्ट्रशाहीर पथकामार्फत आपला विचार पोचावा यासाठी त्यांनी प्रयत्न सुरू केले. अस्पृश्यता कायद्याने दूर होणारी गोष्ट नव्हे. अस्पृश्यतेचे पालन करणाऱ्यांचे मन बदलले पाहिजे ह्यावर त्यांचा अढळ विश्वास होता. ही भूमिका गांधीवादी भूमिका होय. पंढरपूर सत्याग्रह सुरू झाला. साने गुरुजी उपोषणाला बसले. 'जावो साने भीमापार। नही खुलेगा विठ्ठलद्वार' अशा घोषणा सनातन्यांनी दिल्या. साने गुरुजींच्या वक्तृत्वाच्या पाठीशी त्यांचे चारित्र्य पाठबळ म्हणून उभे राहिले. सभापती मावळणकर, आचार्य अत्रे अशी थोर मंडळी साने गुरुजींच्या बाजूने उभी राहिली. उपोषण मागे घ्या, अशी गांधीजीनीच तार केली. तरी पण साने गुरुजी मागे यायला तयार नव्हते. 'आत्मक्लेशाने आपण ब्रिटिशांचे मन वळवू शकतो; मग बडवे मंडळींचे कां नाही?' ह्या ठाम आशावादावर साने गुरुजींचे प्राणांतिक उपोषण सुरूच राहिले. आर्य आणि नाग यांच्यात प्रेम निर्माण व्हावे म्हणून मरण पत्करण्याचे डोहाळे लागलेली *आस्तिक* या कादंबरीतील वत्सला आणि साने गुरुजी ह्यांच्यातले संवादी साम्य आपणाला या ठिकाणी जाणवते. अखेर 10 मे 1947 या दिवशी पंढरपूरचे विठ्ठलमंदिर अस्पृश्यांसाठी खुले झाले. 14 ते 18 या वयोगटातल्या भाबड्या मुलांवर आपल्या लेखनाने साम्राज्य गाजवणाऱ्या साने गुरुजींच्या वाट्याला वास्तव जीवनातल्या ह्या दाहकतेने पुरेसे विव्हल केले असले पाहिजे. म्हणूनच ते आत्मसमर्पणापूर्वी आपल्या प्रिय मित्राला शेवटचा निरोप लिहून ठेवतात—

'माझी अखेरची इच्छा सांग की लोकशाही नि सत्याग्रही समाजवादी ध्येयाने महाराष्ट्राने जावे.'

साने गुरुजींचा पहिला तुरुंगवास 10 मे 1930 ह्या तारखेस सुरू झाला. गांधीवादाच्या प्रभावाने ते स्वातंत्र्यचळवळीत उतरले. ह्या वर्षी अस्पृश्यतानिवारणास वाहिलेली *तें माझे घर* ही नाटिका त्यांनी त्रिचनापल्लीच्या तुरुंगात बसून लिहिली. इ.स. 10 मे 1947 ह्या तारखेस गांधीवादाच्या निष्ठेपायी साक्षात गांधीजींच्या आदेशालाही न जुमानता पंढरपूर मंदिर प्रवेशाचा सत्याग्रह त्यांनी यशस्वी केला. हा क्रम लक्षात घेतला म्हणजे अस्पृश्यतानिवारण म्हणजेच देशभक्ती हे गांधीवादी सूत्र पचवून विकसित झालेले लेखक म्हणजे साने गुरुजी होत हे आपल्या लक्षात येऊ शकेल.

ब्रिटिशांना सत्तेतून हाकलून देणे व देशात आपली सत्ता निर्माण करणे हा आपल्या स्वातंत्र्यचळवळीचा पहिला टप्पा. लोकमान्य टिळकांनी आम्हाला या टप्प्यावर आणून पोचवले. स्वातंत्र्य म्हणजे समाजसत्ता अशी मानसिकता निर्माण करून आपल्या देशातील सर्व स्तरांना सत्ताकांक्षी करणे, हा आमच्या स्वातंत्र्यचळवळीचा दुसरा टप्पा. ह्या टप्प्यापर्यंत आणून पोचवण्याचे काम गांधीजींनी केले. ह्या वाटचालीत आडव्या आलेल्या खाचखळग्यांचे दर्शन आंबेडकरांनी घडवले. अनेक श्रमांचा पालापाचोळा दूर सारण्याचे काम बहुजनांच्या चळवळीने केले. म्हणूनच अस्पृश्यांच्या वेदनेचे चित्र मराठी वाङ्मयात स्पष्टपणे उमटते ते गांधी व आंबेडकरांच्या प्रेरणेमुळे. अस्पृश्यांनी भोगलेले अस्पृश्यतेचे दुःख मराठी वाङ्मयात आंबेडकरांच्या प्रेरणेतून साकार होते. अस्पृश्यांच्या व्यथेचे सवर्णांना जाणवलेले दुःख मराठी वाङ्मयात गांधीजींच्या प्रेरणेमुळे मुखर होते.

जातिभेद आणि विषमता ह्या दोन्हीला सवर्ण माणूस जबाबदार आहे. त्यामुळे ह्या दोन्ही गोष्टी दूर करण्याची जबाबदारीही सवर्णांवर आहे. इथे ही विभागणी श्रमांमुळे झाली. श्रमांना कमीअधिक लेखले गेले. म्हणून सगळ्यात हीन असणारे श्रम सगळ्यात श्रेष्ठ असणाऱ्या वर्गाने करावे. भंग्याचे अथवा चांभाराचे काम ब्राह्मणाने करावे, हेच वरिष्ठ वर्णीयांसाठी प्रायश्चित्त आहे, पाणवठे, देवळे सर्वांना खुली करावीत, हा अस्पृश्योद्धाराचा कार्यक्रम आहे. धर्म, वर्ण अथवा समाजव्यवस्था ह्यांच्या निषेधाने नव्हे, तर जन्मप्रणीत व्यवसायाची अदलाबदल करून अस्पृश्यतेचा आणि जातिभेदाचा प्रश्न संपू शकेल, असे गांधीजींना वाटत होते.

गांधीजींच्या ह्या भूमिकेत जे करायचे आहे ते सवर्णांना. अस्पृश्यांसाठी एकच कार्यक्रम तो म्हणजे त्यांनी स्वच्छ व शुचिर्भूत राहावे. ह्या भूमिकेमुळे अस्पृश्य कृतज्ञता व्यक्त करीत भावसंबंध वाढवत नेतील आणि सवर्ण त्यांच्या त्यागामुळे क्रमाने उदात्त होत जातील असे जीवनदर्शन जन्माला येते. साने गुरुजींच्या सर्व वाङ्मयात अस्पृश्यांचे चित्रण ह्याच अंगाने येते.

मंदिरप्रवेशासाठी, विषमता निर्मूलनासाठी अथवा जातिभेद संपुष्टात आणण्यासाठी

कायद्यात विशेष काही तरतुदी असाव्यात, ह्याबाबत गांधीजी अनुकूल नाहीत. त्या ऐवजी त्यांचा विश्वास मानसिक परिवर्तनावर आहे. आणि या मानसिक परिवर्तनाची वाटचाल प्रेममय पद्धतीने व्हावी असे त्यांना वाटते. त्यामुळे साने गुरुजींच्या वाङ्मयात अस्पृश्यता निवारणाचे कार्य अंगीकारलेली माणसे आत्मक्लेशाचा अथवा आत्मपीडनाचा मार्ग पत्करतात. हा आत्मक्लेश सहन करणारा माणूस वरिष्ठ वर्णातला म्हणून आदरणीय, त्यात त्याच्या आत्मपीडेने त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाला उदात्ततेचा स्पर्श होतो आणि त्यामुळे त्याच्याबद्दलचा आदर द्विगुणित होतो. देव, धर्म अथवा श्रुतीस्मृती ह्या विषयीच्या आदराला कुठेही धक्का न पोचू देता ह्या व्यवस्थेने सगळ्यात जास्त लाभ व प्रतिष्ठा ज्यांना दिली त्यांनाच पुन्हा उदात्त ठरवल्यामुळे वाचकांच्या मनावर प्रत्यक्ष परिणाम झाला तो एवढाच की आपण अस्पृश्यांच्या बाबतीत दयाळू असावे. गांधीवादी भूमिकेची मर्यादा आणि साने गुरुजींचे व्यक्तिमत्त्व ह्या दोहोंच्या मुशीतून साने गुरुजींच्या लेखनात अस्पृश्यतेचे चित्रण येते. उदात्ततेचे आकर्षण असणाऱ्या वयोगटातल्या वाचकांच्या मनाला हे चित्रण भारावून सोडणारे ठरते.

जातिव्यवस्था, वर्णव्यवस्था आणि अस्पृश्यता ह्याविषयीची प्रतिकूल आणि निषेधात्मक जाणीव मनावर संस्कारित होणे जीवनवादी साहित्याच्या अभिरुचीनिर्मितीचे हे आरंभस्थान होय असे मला वाटते. साने गुरुजींच्या वाङ्मयाने हे आरंभस्थान मराठी वाचकांमध्ये पक्केपणाने रुजवले ही साने गुरुजींची आधुनिक मराठी वाङ्मयाला देणगी आहे असे मला वाटते.

वर्णव्यवस्था, जातिव्यवस्था आणि अस्पृश्यता ह्या तीन निरनिराळ्या संज्ञांना पुरतेपणाने समजून घेणे हा पुढचा टप्पा आहे. जातिव्यवस्था ही आमच्या समाजातील प्रत्यक्ष वस्तुस्थिती आहे. जातीजातींच्या वेगवेगळ्या वस्त्या, कुलदैवते, विवाहविषयक नियम इत्यादी वैशिष्ट्यांतून जातींची वस्तुस्थिती समजून घेता येते. विविध प्रकारच्या आचारधर्मातून जातीजातींचे स्वायत्त क्षेत्र निर्माण होते.

जातीजातींच्या परस्पर व्यवहारातला एक नियम म्हणजे अस्पृश्यता. ह्या नियमांचा मूलाधार विषमतेची न्याय्य वाटणारी जाणीव हा आहे. कुणी तरी आपल्यापेक्षा हीन आहे असे समजून वागणे म्हणजे ही विषमता. ह्या विषम वागणुकीचे सगळ्यात अखेरचे तीव्र आणि उग्र टोक म्हणजे अस्पृश्यता.

वर्णव्यवस्था ही वस्तुस्थिती नव्हे. जात ह्या वस्तुस्थितीचे व्यवस्थापन म्हणजे वर्णव्यवस्था. जातींच्या नियोजनासाठी वर्णव्यवस्था येते आणि पावित्र्याचे अधिष्ठान देऊन धर्म ह्या व्यवस्थेला कुणीही आणि कधीही धक्का पोचवू नये अशी मानसिकता निर्माण करते. आजच्या परिभाषेत सांगायचे तर एस. सी., एस. टी., ओ. बी. सी. अशा शब्दांत आपण जातींचे नियोजन करीत आहोत. ह्या नियोजनाला घटनेच्या चौकटीचा आधार आहे. जुन्या काळी ज्या वर्णव्यवस्थेने जातींचे नियोजन केले त्या वर्णव्यवस्थेचा आधार स्मृतिग्रंथ. आणि स्मृतिग्रंथांना धर्माचे पावित्र्य.

सारांश, जात नावाच्या वस्तुस्थितीला आचारधर्माने, परस्परांशी बांधून टाकले होते. हा आचारधर्म विषमतापूर्ण होता. वर्ण नावाच्या व्यवस्थापनव्यवस्थेने ह्या आचारधर्मात प्रशासकीय पक्केपणा आणला होता. धर्माने ह्या व्यवस्थेला पावित्र्याचे अधिष्ठान दिल्यामुळे ह्या व्यवस्थेविरुद्ध कुणीही उठाव करू नये अशी मानसिकता निर्माण केली होती.

बाबासाहेब आंबेडकरांच्या चळवळीने आपल्या ह्या समाजस्थितीचे भान आम्हाला करून दिले. त्यामुळे त्यांच्या प्रेरणेने निर्माण झालेले साहित्य नकार व विद्रोहाचा स्वर साहित्यात आणते. हा स्वर समंजसपणे ऐकून घेण्याची आणि समजून घेण्याची सोशिकता साने गुरुजींचे साहित्य निर्माण करते. साने गुरुजींच्या नायकांत आढळून येणारी आत्मपीडा आणि आजच्या दलित साहित्याच्या आस्वादातला डोळसपणा परस्पर संवादी आहेत असे मला वाटते. अस्पृश्यता, जातिभेद, अन्यायपूर्ण रूढी, विषमता ह्या सगळ्यांविषयी योग्य वयात प्रतिकूल असा भावात्मक परिणाम साने गुरुजींच्या वाङ्मयाने साधला म्हणूनच पुढच्या वयात बोचरा वास्तववादी असा वाङ्मयात प्रकट झालेला अनुभव आपणाला आस्वाद्य वाटू शकला आहे. साने गुरुजींचे मराठी अभिरुचीवर हे ऋण आहे. ■

साने गुरुजींचा राजकीय विचार

हरिश्चंद्र थोरात

साने गुरुजींचा राजकीय विचार त्यांच्या साहित्याच्या संदर्भात करताना गुरुजींचा राजकीय विचार आणि त्यांचे साहित्य या दोहोंमधील अनुबंध तपासणे अधिक महत्त्वाचे ठरते. कादंबरी या साहित्यप्रकाराचा सामाजिक-राजकीय प्रश्नांशी अत्यंत सहजतेने संबंध जुळतो ही गोष्ट लक्षात घेऊन मी गुरुजींच्या एकदोन कादंबऱ्यांची चर्चा केली आहे.

राजकीय विचार म्हणजे काही संकल्पना, मूल्ये आणि प्रतीकांची समष्टी होय. अशी समष्टी की जिच्या साहाय्याने मानवाला काय मिळवायचे आहे व काय मिळविणे त्याला अशक्य आहे, हे स्पष्ट व्हावे. जे काही मिळवायचे किंवा स्वीकारायचे असेल त्याचे आर्थिक, राजकीय आणि सामाजिक आयुष्याच्या संदर्भात तांत्रिक संयोजन कसे व्हावे याचा आराखडाही राजकीय विचारात अनुस्यूत असतो. मानवी गरजा व अपेक्षा कशा भागविल्या जातील याबद्दलचे चिंतन राजकीय विचाराच्या केंद्रस्थानी असते.

राजकीय विचार मूलतः भविष्याकडे रोखलेला असतो, हे वरील विवेचनावरून स्पष्ट व्हावे. भूतकाळ आणि वर्तमानकाळाच्या विविध प्रकारच्या विश्लेषणांमधून राजकीय विचार अंग धरत असला तरी तो प्रत्यक्षात येण्याचे खरेखुरे क्षेत्र भविष्यकाळच असते. विशिष्ट राजकीय विचार प्रत्यक्षात येण्याची कारणे भूतकाळात आणि वर्तमानकाळात असली तरी भविष्याची अपेक्षा हा राजकीय विचारमागील प्रमुख प्रेरणास्रोत असतो. (प्रत्येक राजकीय विचार बऱ्याच मोठ्या प्रमाणात युटोपियन असतो.)

साने गुरुजींच्या राजकीय विचाराबद्दल मी लिहिणार आहे, राजकीय विचारसरणीबद्दल नाही, राजकीय विचारसरणीमध्ये एक तार्किक सुसंगती असणे आवश्यक असते. त्यामुळे तिचे स्वरूप बरेचसे बंदिस्त होते. आंतरिक तार्किक सुसंगतीच्या बळावर राजकीय विचारसरणीच्या अंतर्गत संभवू शकणाऱ्या स्व-समीक्षात्मक प्रवृत्तींचे दमन करून जास्तीतजास्त कृतिपरता राजकीय विचारसरणीतून निष्पन्न होऊ शकते. साने गुरुजींच्या राजकीय विचारामध्ये मोठ्या प्रमाणात कृतिपरता असली तरी स्वसमीक्षात्मक प्रवृत्तीचे दमन करणारा बंदिस्तपणा त्यांच्या राजकीय विचारात कधीही घुसला नाही, हे आपण लक्षात घेतले पाहिजे. वर्तमानकालीन तडजोडीमधून तो आकाराला आला नसून तो सातत्याने भविष्यकाळाकडे रोखलेला राहिला ही गोष्टही महत्त्वाची आहे. यामुळेच गुरुजींचा राजकीय विचार कोठल्याही राजकीय विचारसरणीत मावू शकला नाही. तो सातत्याने विविध राजकीय

विचारसरणींच्या सीमारेषांवर वावरत राहिला. अर्थात यामुळे विविध राजकीय विचारसरणीच्या लोकांना गुरुजींवर आपला हक्क सांगता आला, ही गोष्टही खरीच!

भारतीय स्वातंत्र्यलढ्यातील गांधीयुगाचा प्रारंभ साने गुरुजींच्या राजकीय विचारांच्या संदर्भात महत्त्वाचा ठरतो. 1920 पासून सुरू होणारा हा कालखंड गुरुजींच्या महाविद्यालयीन विद्यार्थिदशेचा होता. हा कालखंड संस्कारांचा म्हणता येईल. गुरुजींचा प्रत्यक्ष राजकारणातील सहभाग 1930च्या सविनय कायदेभंगाच्या चळवळीपासून सुरू होतो. 1930 पासून गुरुजींच्या 1950 मधील दुर्दैवी मृत्यूपर्यंत सुमारे वीस वर्षांचा कालखंड हा गुरुजींचा राजकीय विचार आकाराला येण्याचा व व्यक्त होण्याचा काळ होय. राजकीय दृष्टिकोणातून हा अत्यंत संवेदनाक्षम कालखंड आहे, हे उघडच आहे.

1920च्या सुमाराच्या राजकीय चळवळीमागे महत्त्वाच्या अशा दोन प्रेरणा कार्य करताना दिसतात. त्यातील पहिली प्रेरणा अर्थातच वसाहतवादी ब्रिटिश सत्तेशी स्वातंत्र्याच्या इच्छेने करावयाचा संघर्ष ही होती. एकोणिसाव्या शतकाच्या अंतिम चरणापासून सुरू झालेला हा संघर्ष आता टिपेला पोहचू लागला होता. महाराष्ट्रातील काँग्रेस पक्ष शहरी उच्चवर्णीयत्वाच्या कक्षा ओलांडून खेड्यापाड्यातील शेतकऱ्यापर्यंत पोचू लागला होता. खानदेशील फैजपूर येथे झालेले 1936चे काँग्रेसचे अधिवेशन ग्रामीण भागात आयोजित केले होते, ही गोष्ट अर्थपूर्ण आहे.

1930 अगोदरच्या कालखंडात काहीशी अस्पष्ट असलेली आणखी एक प्रेरणा एकोणीसशे तिशीत अधिक प्रभावी होऊ लागली होती. भारतामध्ये निर्माण होत असलेल्या औद्योगिक संस्कृतीमधून ही प्रेरणा उदयाला आली होती. वसाहतवादाबरोबरच औद्योगिक संस्कृतीमुळेही भारतीय अर्थव्यवस्थेचे उर्वरित जगाशी संबंध येऊ लागले होते. जागतिक मंदी-तेजीचा, आयात-निर्यात धोरणाचा परिणाम भारतीय उद्योगांवर आणि पर्यायाने कामगार वर्गावर होऊ लागला होता. औद्योगिक संस्कृतीमधून निर्माण होणारा कामगारवर्ग आणि जागतिक अर्थव्यवस्थेच्या तणावात सापडणारा शेतकरीवर्ग अपरिहार्यपणे भविष्यात येणाऱ्या नव्या राज्यव्यवस्थेच्या संदर्भात महत्त्वाचा ठरू लागला होता. ब्रिटिशांपासून स्वातंत्र्य मिळवायचे ते कोणासाठी हा प्रश्न कळीचा ठरू लागला होता. या परिस्थितीमुळे काँग्रेसच्या अंतर्गत डावीकडे झुकणाऱ्या तरुण कार्यकर्त्यांची फळी तयार होऊन काँग्रेसमधील समाजवादी पक्ष आकाराला आला होता. अधिक डावीकडे झुकलेल्या आणि ट्रेड युनियनच्या क्षेत्रात स्वत:चा ठसा उमटविणाऱ्या कम्युनिस्ट पक्षाला स्वतंत्र अस्तित्व असले, तरी त्या पक्षावर बंदी आल्यामुळे अनेक कम्युनिस्ट कार्यकर्ते काँग्रेसमध्ये समाविष्ट होऊन चळवळीत सहभागी होत होते. 1930च्या काँग्रेस पक्षामध्ये अशाप्रकारे विविध राजकीय विचारसरणींचे लोक एकत्र आले होते. हे सर्व चित्र अधिक गुंतागुंतीचे होते ते 1930 ते 1939 या काळात झालेल्या राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघाच्या पाठिंब्यात झालेल्या वाढीमुळे.

1930च्या सुमाराच्या जागतिक मंदीमुळे नव्यानेच निर्माण झालेली येथील औद्योगिक

संस्कृती संकटात सापडली होती. आंतरराष्ट्रीय बाजारपेठेची स्पर्धा, एतद्देशीय उद्योगांना ब्रिटिश राज्यव्यवस्थेकडून न मिळणारे संरक्षण यासारख्या गोष्टींचे परिणाम येथील कामगार व शेतकरीवर्गाला भोगावे लागत होते. 1935च्या सुमारास प्रत्यक्षात आलेल्या प्रांतिक सरकारांमुळे प्रत्यक्ष सत्तेचा पहिला स्पर्श काँग्रेसला झाला होता. ब्रिटिशांशी होणाऱ्या संघर्षातील काँग्रेसची काही धोरणे (उदा. परदेशी कपड्यांची होळी) येथील भांडवलदारांच्या सोयीची असल्यामुळे तो वर्ग काँग्रेसच्या अधिक जवळ आला होता. सत्तेवर असल्यामुळे या वर्गाचे संरक्षण करणे काँग्रेसच्या दृष्टिकोणातून महत्त्वाचे ठरत होते. कामगारांचे आणि शेतकऱ्यांचे लढे लढविणारे काँग्रसचे कार्यकर्ते अनेकदा आपल्याच प्रांतिक सरकारशी संघर्ष करीत होते. अशा परिस्थितीत काँग्रेसचे पक्षांतर्गत ध्रुवीकरण होणे अपरिहार्य होते. या ध्रुवीकरणात साने गुरुजी अर्थातच डाव्या बाजूला होते. गुरुजींच्या राजकीय विचाराचे केंद्र सर्वसामान्य श्रमिक माणूस होता. त्याच्यावर होणारा अन्याय दूर होईल, त्याला प्रतिष्ठेने जगता येईल अशी व्यवस्था निर्माण करणे हे त्यांचे ध्येय होते. 'शेतकरी व कामगार ही काँग्रेसची दोन फुप्फुसे आहेत' असे साने गुरुजी पुढे म्हणाले असले, तरी त्यांची हेळसांड काँग्रेस पक्षाकडून होते आहे याची जाणीवही त्यांना होत होती. अशा परिस्थितीत या बाबतीत अधिक जहाल असणाऱ्या कम्युनिस्ट चळवळीकडे गुरुजी आकर्षिले जाणे शक्य होते. हे आकर्षण कितपत तीव्र होते हे त्यांच्या लेखनावरून स्पष्ट व्हायला हरकत नसावी.

1935च्या सुमारास मीरत कट खटल्यातून सुटून कॉ. डांगे पुण्यास येऊन राहिले होते. या काळात गुरुजींवर कॉ. डांगे यांच्या कम्युनिस्ट तत्त्वज्ञानाचा निश्चित परिणाम झाला, असे गुरुजींच्या एका चरित्रकाराचे म्हणणे आहे. 1935 ते 1937च्या आसपास गुरुजींच्या भोवती असणारी सदू भालेराव, राजा कुलकर्णी, राम मोहाडीकर, शांताराम ब्रह्मे हे तरुण त्यावेळी कम्युनिस्ट विचारांचे होते. 1937 ते 1939 या काळात गुरुजींचा शेतकऱ्यांचे लढे, परिषदा, गिरणी कामगारांचे प्रश्न, संप, मोर्चे या गोष्टींमध्ये महत्त्वाचा सहभाग होता. संयुक्त खानदेश मजूर फेडरेशनच्या पहिल्या अधिवेशनातही गुरुजींचा मोठा सहभाग होता. या अधिवेशनाचे अध्यक्ष कॉ. नथूभाऊ पारोळेकर होते.

याचा अर्थ गुरुजींनी काँग्रेस पक्षाचा त्याग केला होता असा होत नाही. 1938ला त्यांनी सुरू केलेल्या *काँग्रेस* दैनिकाच्या शीर्षभागी *काँग्रेस मायबाप। जातील सर्व ताप* असे वचन छापलेले असे. मात्र काँग्रेस पक्षालाच हे नियतकालिक त्रासदायक वाटत असे.

म. गांधीजींच्या आणि काँग्रेसच्या लढ्यात, अहिंसेला किती महत्त्व होते हे आपण जाणतोच. गुरुजींच्या *गोड निबंध* मधील (भाग दुसरा, पृ. 38) पुढील उतारा या दृष्टिकोणातून पाहण्यासारखा आहे. गुरुजी लिहितात, "कम्युनिस्ट लोक वर्गद्वेषाचे विष पसरवितात व हिंसेचा प्रचार करतात असा एक आक्षेप त्यांच्यावर करण्यात येत असतो. पण तो खोटा आहे. हिंसेची त्यांना आवड नाही. हिंसा चांगली असते असे ते कधीच म्हणत नाहीत. किंबहुना या जगात कसल्याही तऱ्हेची हिंसा होऊ नये हे कम्युनिझमचे साध्य आहे. ...कम्युनिझमची हिंसा ही क्रांतिवादी हिंसा आहे. समाजाला व जगाला प्रगतिपथावर नेणारी हिंसा आहे.

भांडवलशाही हिंसा ही जगाला मागे खेचणारी, क्रूर अवस्थेत नेणारी आहे.'' याच पुस्तकात इतरत्र चीनमधील विद्यार्थी, चीनमधील क्रांतिकारक, स्त्रिया, या सर्व गोष्टींचे गुरुजींनी मुक्तकंठाने गुणगान केले आहे.

1937च्या सुमारास गुरुजींची *सोन्या मारुती* ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली. कादंबरीचा नायक वसंता नावाचा तरुण आहे. वेदपुरुषाशी चाललेला त्याचा संवाद कादंबरीभर विखुरलेला आहे. ही दोन्हीही माझीच रूपे आहेत, असे गुरुजींनी प्रस्तावनेत सांगितले आहे.

रा. स्व. संघाच्या संकुचित तत्त्वज्ञानाला विरोध करीत श्रमिकांच्या एकीचे महत्त्व स्पष्ट करणाऱ्या संवादांतील पुढील भाग पाहण्यासारखा आहे. ''महाराष्ट्रातील सोन्या मारुतीचा भगवा झेंडा असेल, परंतु जगात जे अनंत सोन्या मारुती आहेत त्यांचा झेंडा लाल आहे.'' वसंताला कादंबरीच्या शेवटी एक कम्युनिस्ट कार्यकर्ता भेटतो. त्यांच्यामध्ये पुढीलप्रमाणे संवाद होतो :

'भाईंचा कोणता झेंडा?' वसंताने विचारले.

'लाल बावटा'. तो तेजस्वी तरुण उद्गारला.

'लाल बावटा? माझ्या सोन्या मारुतीचा बावटा?' वसंता नाचत म्हणाला.

'कोठला सोन्या मारुती? सोन्या मारुतीचा भगवा झेंडा आहे. आम्ही हे सोन्या मारुती, दगडाचे शेंदरी मारुती ओळखत नाही!' तो तरुण म्हणाला.

'माझा सोन्या मारुती जगभर पसरलेला आहे. जे जे पददलित आहेत, पिळले जात आहेत, त्यांना मी माझे सोन्या मारुती म्हणतो. माझ्या सोन्या मारुतीचे लाल निशाण आहे. ते जगदैक्याचे चिन्ह आहे. हे सोन्या मारुती जगभर पसरलेले आहेत...'

...पुढे तो तरुण वसंताला विचारतो, 'तुम्ही वाचला आहे साम्यवाद? वाचले आहे मार्क्सचे सारे तत्त्वज्ञान?' यावर वसंताचे उत्तर आहे, 'मी वाचले नाही, परंतु पाहिले आहे, अनुभवले आहे...'

गुरुजींच्या मार्क्सवादाशी असलेल्या संबंधांची अनेक वैशिष्ट्ये वरील उताऱ्यांवरून लक्षात येतात. त्यांचे विवेचन करण्याअगोदर गुरुजींच्या इतर काही कादंबऱ्यांमधील व लेखनामधील संदर्भ या दृष्टिकोणातून पाहिले पाहिजेत. *नवा प्रयोग* ही साने गुरुजींची 1950 साली प्रसिद्ध झालेली कादंबरी. ती 1950 मध्ये प्रसिद्ध झाली असली तरी तिचे लेखन 1933 मध्ये झाले होते, असे म्हटले जाते. ही वस्तुस्थिती असेल तर *नवा प्रयोग, श्यामची आई* च्याही अगोदरची कादंबरी ठरते. गुरुजींच्या अमळनेरमधील वास्तव्याच्या प्रारंभीच्या कालखंडातील चित्र या कादंबरीत उमटले आहे. मार्क्सवादाशी संबंध येण्यापूर्वीची गुरुजींची गांधीवादी राजकीय भूमिका या कादंबरीतून उभी राहते असे म्हणता येईल. जर ही कादंबरी नंतरची असेल तर 1940-41 नंतर गुरुजी मार्क्सवादाकडून समाजवादाकडे झुकल्याचे चित्र आपणास पाहावयास मिळते असे म्हणता येईल. काहीही असो, गुरुजींच्या या कादंबरीमध्येही मुख्य शत्रू भांडवलशाही आहे. सामुदायिक शेतीचा आणि 'commune' सदृश वसाहत

उभारण्याचा एक प्रकल्पही या कादंबरीत अंतर्भूत आहे. विध्वंसक न होता, विचारस्वातंत्र्य न गमावता, प्रेमाच्या पायावर उभा राहणारा, समतेचे अधिष्ठान असलेला नवसमाज या कादंबरीतून गुरुजींनी साकार केला आहे.

गुरुजींच्या राजकीय विचारातील आंदोलने त्यांच्या *संध्या* (1946) या कादंबरीतून अत्यंत उत्तम रीतीने व्यक्त होतात. या कादंबरीचे शेवटचे प्रकरण वगळता अगोदरचा बहुतेक भाग गुरुजींनी 1941 पर्यंत धुळ्याच्या तुरुंगात लिहिला. नंतर लेखनात खंड पडला. कादंबरीचे शेवटचे प्रकरण 1943च्या मार्च-एप्रिलमध्ये लिहिले. हे प्रकरण वगळता अगोदरच्या कादंबरीवर मार्क्सवादाची गडद छाया पसरलेली दिसते. कादंबरीच्या केंद्रस्थानी असलेल्या दोन तरुण नायकांशिवाय भाईजी हे एका प्रौढ राजकीय कार्यकर्त्याचे पात्रही कादंबरीत महत्त्वाचे आहे. कादंबरीचे तरुण नायक —विशेषत: कल्याण— उघड मार्क्सवादी आहेत. तथापि त्याच्या मनात मार्क्सवादाविषयी काही शंका आहेत. विरोध विकासवादाचा आर्थिक पायावर असलेला भर त्याला गोंधळात टाकतो. 'इतिहास म्हणजे का अर्थशास्त्र?' असा प्रश्नही त्याला पडला आहे. त्याला सापडलेले उत्तर 'मार्क्सवादी केवळ अर्थाला महत्त्व देतो असे म्हणणे म्हणजे मुद्दाम गैरसमज पसरविणे होय. अर्थाच्या नीट व्यवस्थेतून खरी संस्कृती शक्य होईल' हे आहे. एवढ्यावरच न थांबता मार्क्सवाद आणि भारतीय तत्त्वज्ञान यांच्यातील संबंधही तो शोधू पाहतो. भारतीय तत्त्वज्ञानात मनुष्य सत् स्वरूपाचा आहे. मार्क्सवादाप्रमाणे ही माणसाची मूळ प्रवृत्ती गुन्ह्याकडे नाही, हे तो स्पष्ट करतो.

प्रौढ भाईजी मात्र एकूणच राजकीय विचारसरणी आणि पक्षांबद्दल साशंक आहेत. त्यामुळे राजकीय कार्यात सहभागी होत असले तरी कोठल्याही एकाच पक्षाची तळी उचलण्याची त्यांची इच्छा नाही. *सोन्या मारुती* मधील वसंता आणि वेदपुरुष ही जशी गुरुजींचीच दोन रूपे आहेत, त्याप्रमाणे *संध्या* मधील कल्याण आणि भाईजी ही सुद्धा गुरुजींचीच दोन रूपे आहेत असे म्हणता येते. शेवटच्या प्रकरणात मात्र तरुण कम्युनिस्ट नायक आणि त्यांचा पक्ष चळवळीशी नाते तोडून माफी मागून तुरुंगातून सुटताना दिसतात. कम्युनिस्ट पक्षाबद्दलचा भ्रमनिरास स्पष्ट होतो. हे काहीसे एकाएकी होते. हे घडण्याच्या पूर्वसूचना अगोदरच्या कादंबरीत कोठेही मिळत नाहीत. 1942च्या लढ्यापासून दूर राहणारे कम्युनिस्ट या भ्रमनिरासाला कारणीभूत ठरले, हे उघड आहे.

यानंतरच्या कालखंडात मात्र भांडवलशाहीला विरोध, जमीनदारीला विरोध, समतेचे अधिष्ठान या सर्व गोष्टींवरील भर कायम राहिला तरी त्यासाठी कम्युनिस्ट मार्गांचा आग्रह पूर्णपणे नष्ट होतो. एकेकाळी चीन आणि रशियातील क्रान्तीकार्याबद्दल आत्मीयतेने बोलणारे गुरुजी त्या प्रयत्नांमधील त्रुटी दाखवत कम्युनिस्ट पक्षावर टीका करताना दिसतात. कम्युनिस्ट आणि इतर डाव्या गटांचे मार्ग स्वच्छ नाहीत, ते नैतिक मूल्ये मानत नाहीत, त्यांची लोकशाहीवर श्रद्धा नाही, ते संधिसाधू राजकारण करतात, असे आक्षेप गुरुजींनी घेतले आहेत. आर्थिक विषमता आपण कायद्याने दूर करू शकू, पण इतर प्रकारची विषमता जनतेच्या उत्कट प्रयत्नांतूनच नाहीशी होईल असे गुरुजींचे सांगणे आहे. राजकीय यंत्रणेतील

सुधारणेपेक्षाही समाजमनाला नैतिक अधिष्ठान असण्याची आवश्यकता गुरुजींच्या विचारातून दिसून येते. एका बाजूला राजकीय यंत्रणेच्या योग्य उपयोगातून जमीनदारी रद्द करण्याची अपेक्षा गुरुजी करतात व त्यातून श्रमिकाच्या उदयाची शक्यताही ते पाहतात आणि त्याचबरोबर सर्वांना विकासाची समान संधी देणारा समाज, अज्ञानांधकार नष्ट झालेला, व्यापक सहानुभूती, बंधुभाव, सर्वांची प्रतिष्ठा सांभाळणारा समाज, प्रत्यक्षात आलेल्या समाजाचे स्वप्नही ते पाहतात. मार्क्स आणि महात्माजी यांच्या विचारांचा केवळ समन्वय येथे नाही तर राजकीय यंत्रणा आणि शासनयंत्रणेच्या समताधिष्ठित उपयोगाबरोबर मनुष्यातील मानवीपणा जागवण्याची अपेक्षाही त्यांच्या विचारात आहे. चळवळीचे केवळ राजकीय स्वरूप आता महत्त्वाचे ठरत नाही. समाजधारणेच्या मूळाशी असलेल्या नैतिक अधिष्ठानाची उत्कट चिंता आता गुरुजींच्या विचारातून व्यक्त होऊ लागली आहे. खरे म्हणजे प्रारंभापासूनच या दोन्ही प्रवृत्ती गुरुजींच्या राजकीय विचारामध्ये आहेत, पण शेवटच्या कालखंडात त्या अधिक सुस्पष्ट होतात. याबरोबरच *संध्या* मधील भाईजींप्रमाणे सर्वच राजकीय पक्षांबद्दल अविश्वास गुरुजींच्या मनात मूळ धरू लागलेला आहे. "संघटनेमुळे पक्षामुळे अंधता येते, जडता येते, मीच खरा ही वृत्ती येते, अभिनिवेश येतो, सत्य गुदमरते. हे सारे खरे, पण जगात कार्य करायचे तर काही संघटना तर लागते," असे उद्‌गार गुरुजींनी याच काळात काढले आहेत. भांडवलशाही, जमीनदारी तर दूर व्हायला हवी, त्याप्रमाणे सामाजिक क्रांतीही व्हायला हवी; पण त्यासाठी हवे असलेले पक्षसंघटनेसारखे हत्यार मात्र विशेष उपयोगी ठरण्याची शक्यता नाही या वस्तुस्थितीच्या आकलनापर्यंत गुरुजी शेवटी येऊन पोचले आहेत. राजकारणाला संस्कृतीचे एक महत्त्वाचे अंग बनविण्याचा प्रयत्न करणारा गुरुजींचा हा विचार तत्कालीन राजकीय शह-काटशहाच्या वास्तवापलीकडे जाणारा होता, आणि त्यामुळेच तो प्रत्यक्षात येणे अशक्य होते, प्रत्यक्षात येऊ न शकणारी स्वप्ने पाहणारे गुरुजी राजकारण्यांच्या दृष्टीने भाबडे ठरले असले तरी त्यांचा विचार दत्त वास्तवाच्या पकडीतून सुटका करून घेण्याचा एक ओजस्वी प्रयत्न होता. गुरुजींच्या *नवा प्रयोग* च्या विश्लेषणातून आपल्याला हे स्पष्ट करून घेता येते.

गुरुजींचा राजकीय विचार आणि त्यांची कादंबरीही युटोपियाचे-आदर्श समाजाचे रूप धारण करताना दिसते. पारंपरिक रीतीने विचार करू गेल्यास युटोपियाचे 'कल्पित असणे आणि आदर्श असणे' युटोपियाला असलेल्या बहुतेक अर्थांमध्ये अभिप्रेत आहे. पण या पारंपरिक अर्थाचा ज्या खऱ्याखुऱ्या समाजात 'आदर्श समाजा' जी संकल्पना निर्माण होते, त्या समाजाशी संबंध जोडला की युटोपियाला असलेले दडलेले अर्थ स्पष्ट होऊ लागतात.

'युटोपिया' या संकल्पनेचे कल्पित असणे आणि आदर्श असणे या दोन विशेषांबरोबर 'समाज' या संकल्पनेचा तो कधीही त्याग करीत नाही ही गोष्ट लक्षात घेतली की प्रचलित समाजव्यवस्थेबरोबर तिचे संबंध चिकित्सक (critical) असण्याची शक्यता आपल्या लक्षात येऊ लागते. 'समाज' या संकल्पनेचा त्याग न करता 'युटोपिया' प्रचलित समाजव्यवस्थेच्या पलीकडे जाऊ पाहतो, याचाच अर्थ असा की 'युटोपिया' मागे समाजपरिवर्तनाचा विचार असतो; पण त्याला अभिप्रेत असलेले समाजपरिवर्तन प्रस्थापित समाजव्यवस्थेच्या चौकटीत अशक्य असते. दमनयंत्रणेचा अभाव असलेला शोषणरहित 'युटोपिया' तात्त्विक किंवा कल्पनेच्या पातळीवर मांडला जाणे अपरिहार्य असते याचे कारण प्रस्थापित समाजयंत्रणेने 'आदर्श समाज' प्रत्यक्षात येण्याच्या सर्व शक्यता अशक्य ठरवलेल्या असतात. कादंबरीसारखा साहित्य प्रकार जेव्हा 'आदर्श समाजा'च्या अंगाने जातो तेव्हा कादंबरीची निर्मिती बहुश: प्रस्थापित समाजाचे प्रभुत्व नाकारण्यामधून झालेली असते. तिच्या मूळाशी अशाप्रकारे राजकीय विचाराचे अधिष्ठान असते.

साने गुरुजींच्या या कादंबरीच्या केंद्रस्थानी तीन तरुण व्यक्ती आहेत. सखाराम, घना आणि सखारामची बहीण मालती. यातील प्रत्येक व्यक्ती जणू काय 'आदर्श समाजा'च्या शोधात फिरते आहे. आपल्या मनातील 'आदर्श समाजा'ला मूर्त स्वरूप देऊ पाहते आहे.

संस्कृतीचा अभ्यास करण्याच्या हेतूने सखाराम घराचा त्याग करतो. सर्व भारतभर फिरून तो सुंदरपुरास 'भारतीय संस्कृती मंदिरा'त येतो. तेथेच त्याची आणि घनाची ओळख होते. संस्कृतीच्या अभ्यासाचे हे केंद्र कामगारांच्या शोषणावर उभे आहे, हे लक्षात येताच सखाराम तेथून बाहेर पडून आपल्या दूरवरच्या घरी जातो. घना मात्र त्याच गावाला राहून कामगारांची परिस्थिती सुधारावी म्हणून झटू लागतो. घनाने केलेली कामगरांची एकजूट तेथील उद्योगपतीला आणि त्याच्या आश्रयावर उभ्या असलेल्या 'भारतीय संस्कृती मंदिरा'ला त्रासदायक ठरू लागते. कामगारांचा पुढारी या नात्याने घना संप पुकारतो, तर उद्योगपती वेगवेगळे उपाय योजून तो संप मोडून काढण्याचा प्रयत्न करतो. त्याला अटक होते म्हणून लढ्याची सूत्रे सखाराम व त्याची बहीण मालती आपल्या हातात घेतात. हलाखीच्या परिस्थितीमुळे अखेर कामगारांना संप मागे घेणे भाग पडते. कथानकाच्या नेमक्या या बिंदूवर घनाच्या मनात कित्येक दिवस घोळत असलेला एक 'नवा प्रयोग' करून पाहायचा निर्णय तो घेतो. इंदूर संस्थानातील बरीचशी ओसाड जमीन या प्रयोगासाठी त्याला मिळते. घनाच्या आवाहक शब्दांत सांगायचे झाले तर हा प्रयोग,

"तेथे आपण नवीन वसाहत वसवू, सोने पिकवू, भरपूर पीक येईल. तेथे आपण छोटे छोटे उद्योग उभारू. लौकरच वीज तेथे येईल. विजेच्या शक्तीवर माग चालवू. इतर कामे करू. एक सहकारी जीवन निर्मू, नवीन संस्कृती निर्मू. तेथे सामाजिक, आर्थिक समता स्थापू. शिक्षणाचे नवे प्रयोग करू. मानव म्हणून जगू. इतर भेद जमीनदोस्त करू."

या स्वरूपाचा आहे. घना, सखाराम व मालती इतर अनेक कामगार कुटुंबांना घेऊन इंदूर संस्थानातील त्या ओसाड जमिनीवर जाऊन राहतात. तेथे त्यांचा नवा प्रयोग साकार करण्याचा प्रयत्न सुरू होतो. फाळणीच्या वेळच्या अत्याचारामुळे भेदरून पळून चाललेल्या काही मुसलमानांनाही ते आपल्यात सामावून घेतात. एक नवसृष्टी, नवसंस्कृती तेथे निर्माण होऊ लागते. कादंबरीच्या शेवटी जयप्रकाश नारायण या प्रयोगाला भेट देऊन, उपक्रमाचे कौतुक करतात.

सखारामच्या बहिणीचा, मालतीचाही एका वेगळ्या संदर्भात 'आदर्श समाजा'चा शोध चालू असतो. वधुसंशोधनार्थ आलेल्या एका उच्चविद्याविभूषित आंग्लाळलेल्या तरुणाला तिने नकार दिलेला असतो. त्याच्याशी लग्न केले असते तर मानमरातब, पैसा, प्रतिष्ठा या सर्व गोष्टींचा तिला लाभ झाला असता. पण त्याच्याशी लग्न झाल्यावर त्याच्याबरोबरचे आपले संबंध विसंवादी, शोषणाचे आणि तकलादू असतील याची कल्पना तिला येते. तिच्याशी पूर्णपणे संवाद साधू शकणारा, दोघांची ध्येये एकत्र झाली आहेत असा तरुण, घनाच्या रूपाने तिला भेटतो, आणि कादंबरीच्या शेवटी दोघांचा विवाह होतो.

नवा प्रयोग ची आदर्श समाजाकडे असलेली ओढ वेगवेगळ्या पातळ्यांवर व्यक्त झालेली आहे, हा या कादंबरीचा महत्त्वाचा विशेष आहे. तिच्या केंद्रस्थानी मोहनगावला आकाराला आलेला 'आदर्श समाज'रूपी प्रकल्प आहेच. म्हणजे कथानकाच्या दृष्टीने 'आदर्श समाजा'च्या संकल्पनेला येथे महत्त्व आहे. याचाच अर्थ या कादंबरीतील 'आदर्श समाज', त्याने प्रचलित व्यवस्थेला दिलेला नकार या गोष्टी उघड, स्पष्टपणे जाणवणाऱ्या आहेत. तो अप्रत्यक्षपणे व्यक्त झालेला नसल्यामुळे अर्थनिर्णयाच्या साहाय्याने त्याचे अस्तित्व सिद्ध करण्याची फारशी गरजही येथे भासत नाही.

या आदर्श समाजाला अभिप्रेत असलेले, भेदभावापलीकडे जाऊन मानवता स्थापन करण्याचे स्वप्न; भेदभावग्रस्त, शोषण व अन्यायाने युक्त अशा प्रस्थापित समाजव्यवस्थेच्या संदर्भात, आणि तिला नाकारण्यामधून आले आहे हे उघड आहे. प्रस्थापित समाजामध्ये हे स्वप्न प्रत्यक्षात येण्याची थोडीही शक्यता नाही. घना, सखाराम आणि मालती यांनी सुंदरपूर सोडण्याचे, आणि 'ओसाड' जमिनीवर जाऊन राहण्याचे रहस्य हेच आहे. ती जमीन ओसाड आहे, दुर्लक्षित आहे, याचाच अर्थ ती वास्तवतत्त्वाच्या प्रभुत्वाखाली झालेली नाही. संपाचे अपयश हे समाजव्यवस्थेने, वास्तव-तत्त्वाने आनंद-तत्त्वाला सामर्थ्यहीन करणेच आहे. म्हणूनच हे आनंद-तत्त्व वास्तव-तत्त्व प्रभुत्वरहित अशा ओसाड जमिनीचे रूपांतर एका नव्या संस्कृतीमध्ये, प्रस्थापित जगापेक्षा वेगळ्या जगामध्ये करू पाहते. पुन्हा त्याचे स्वरूप 'समाजा'चेच आहे. त्या संकल्पनेचा त्याग ओसाड जमिनीवरही केला जात नाही.

'आदर्श समाजा'चे हे स्वप्न पाहताना आणि साकार करताना एक बराच मोठा समूह; भेदभाव, हेवेदावे, जातिधर्म विसरून; सर्वप्रकारच्या विसंगती टाळून पूर्णत: सुसंगत आणि सुखी जीवन जगणे शक्य आहे काय हा 'वास्तवाधिष्ठित' प्रश्न घना, सखाराम इत्यादिकांना पडलेला नाही. या वसाहतीमध्ये प्रस्थापित समाजव्यवस्थेसारखी अथवा वेगळी सत्ता-संरचना निर्माण घेऊ शकेल या 'वास्तवा'चे त्यांना भान नाही. व्यावहारिकदृष्ट्या या नव्या प्रयोगाचे समग्र समाजव्यवस्थेवर काय परिणाम होतील; याचा विचार घना, सखाराम यांना करावासा वाटत नाही. याचे एकच कारण आहे. शक्याशक्यतेच्या समाजाने निर्माण केलेल्या संकल्पनाच 'आदर्श समाज' नाकारत असतो. समाजनियंत्रणापासून मुक्त असलेली अशी ही प्रतिसृष्टी *नवा प्रयोग* ने निर्माण केली आहे, तिला वास्तव तत्त्वाने संघटित केलेले नियम व नियंत्रणे मान्य नाहीत.

नवा प्रयोग मधील पात्रे व त्यांचे परस्परांशी असलेले संबंध पाहिले की त्यामागे ही 'आदर्श समाजा'ची संकल्पना दडून बसली आहे, हे आपल्या लक्षात येते. *नवा प्रयोग* मधील पात्रे अनेक अनुभवातून जातात, अन्याय सहन करतात, अन्याय करतात, परस्परविरोधी भूमिका घेतात. असे असले तरी ही पात्रे आणि त्यांचे संबंध कोठेही गुंतागुंतीचे होत नाहीत. मनात प्रचंड खळबळ माजली आहे, ओढाताण होत आहे असा कोठल्याही पात्राचा अनुभव नाही. 'वास्तवा'तील मानवी मनाला असलेली विविध परिमाणे, त्यात असलेल्या आंतरिक विसंगती, संघर्ष; या गोष्टींचा *नवा प्रयोग* मधील पात्रांमध्ये अभाव जाणवतो. खोटेपणा, स्वत:च्याच विधानाबद्दलची साशंकता, दुसऱ्याशी संवाद साधण्याची असमर्थता; या गोष्टींचा लवलेशही कोठे दिसत नाही. या व्यक्तींच्या मनाच्या तळाशी जे असते तेच मनाच्या पृष्ठस्तरावरही असते. सर्व पात्रे अत्यंत सरळ आणि निर्मळ आहेत. सुंदरपूर सोडून जाताना ज्यांच्याविरुद्ध चळवळ केली त्या सुंदरदास शेठजींचाही निरोप घ्यायला घना जातो. आपले त्यांच्याबद्दलचे मत त्यांना स्पष्टपणे सांगून, नमस्कार करून तो त्यांचा निरोप घेतो. ते देखील त्याला नमस्कार करून निरोप देतात. शेवटी वसाहतीच्या नामकरण समारंभासाठी येण्याचे निमंत्रण इतरांबरोबर शेठजींनाही पाठवले जाते, आणि आश्चर्य हे की, त्यांचेही 'येतो' म्हणून उत्तर येते.

ही 'वास्तवा'तली माणसे नव्हेत. यांना जॉर्ज लुकाचला आणि वास्तववादाला अभिप्रेत असलेले नमुनेही म्हणता येत नाही. त्यांचे माणूसपण नेहमीच वर्गसंघर्षाच्या पलीकडे जाते. मोहनगावची वसाहत हा स्पष्ट 'आदर्श समाज' या कादंबरीमध्ये कोठेही नसता, तरी तिच्यातील पात्रे, आणि त्यांचे परस्परांशी असलेले संबंध 'आदर्श समाजा'तलेच आहेत, असे म्हणावे लागले असते.

नवा प्रयोग च्या कथानकाची जडणघडण देखील पात्र आणि पात्रसंबंधामध्ये असलेला 'आदर्श' सरळपणा अनुसरताना दिसते. कालानुक्रमाची मोडतोड आणि पुनर्रचना केली आहे, असे एकही स्थळ कादंबरीमध्ये सापडत नाही. उत्सुकता वाढावी म्हणून मध्येच कथानक आहे तिथेच सोडून, निवेदन वेगळ्या काळात किंवा स्थळात गेले आहे, असे एकदाही घडत नाही. प्रत्येक पात्राला त्याचा भूतकाळ आहे, पण पात्रे भूतकाळातील घटनांबद्दल फारशी बोलत नाहीत. बोललीच तर ते बोलणे आणि त्याच्याशी संलग्न असलेली घटना, पात्राच्या संवादाबाहेर कधीच पडत नाही. स्वतंत्र घटनेचा दर्जा भूतकाळातील आठवणींना कधीही मिळत नाही. सर्व पात्रे वर्तमानात घडणाऱ्या घटनेमध्ये सहभागी होतात, पण या सहभागावर भूतकाळाचा थोडाही ठसा पडत नाही. वास्तवातील सामाजिक संबंधांना, व्यक्तीच्या जाणीवेलाच नव्हे; तर कथानकरचनेच्या प्रस्थापित, प्रतिष्ठित आणि लोकप्रिय संकेतांनाही *नवा प्रयोग* ने नकार दिला आहे.

साने गुरुजींची कादंबरी आणि साने गुरुजींचा राजकीय विचार या एकाच नाण्याच्या दोन बाजू आहेत. ■

साने गुरुजी यांच्या बालसाहित्याचे स्वरूप

नितीन रिंढे

साने गुरुजी यांनी लिहिलेल्या बालवाङ्मयाचे स्वरूप अभ्यासण्याचा प्रयत्न प्रस्तुत निबंधात केलेला आहे. तीन टप्प्यांत हा विचार केला आहे. या बालवाङ्मयाची ठळक वैशिष्ट्ये कोणती आहेत, कोणती मूल्यचौकट साने गुरुजी या वाङ्मयातून उभी करतात आणि आजच्या बालवाचकांना गुरुजींचे वाङ्मय कितपत भावते, हे ते तीन टप्पे आहेत.

मुलांसाठी लेखन करताना कथा, कादंबरी, नाटक, चरित्र, कविता, निबंध असे जवळपास सर्वच साहित्यप्रकार साने गुरुजींनी हाताळले आहेत. आणि त्यांच्या या लिखाणाचा पटही व्यापक आहे. त्यात, व्यक्तिगत अनुभवांवर बेतलेल्या *श्यामची आई* किंवा *श्याम* या कादंबऱ्यांपासून, त्यांच्या कल्पनेतील आदर्श समाजाची चित्रे रंगवणाऱ्या *नवा प्रयोग* सारख्या कादंबऱ्या आहेत. देशी, परदेशी भाषांमधील उत्तमोत्तम कलाकृतींचे अनुवाद किंवा रूपांतरे आहेत. लोककथा, दंतकथा, पुराणांमधल्या कथा आहेत. नामदार गोखले, टिळक, गांधी, श्रीकृष्ण, गटे, टागोर, लिंकन इत्यादींची चरित्रे आहेत. स्वतः रचलेल्या गाणी व कवितांबरोबरच लोकगीतांची संकलने आहेत. *श्यामची पत्रे, सुंदर पत्रे* हे पत्रसंग्रह आहेत. अक्षरशः विविधांगी आणि विविधरंगी असे हे लेखन आहे.

आपल्याकडे एकोणिसाव्या शतकापर्यंत वाङ्मयाची परंपरा प्रामुख्याने मौखिक स्वरूपाची होती. अभंग, भारुडे, लोकगीते, लोककथा ही मौखिक वाङ्मयाची अंगे होत. घराघरातून म्हटली जाणारी गाणी आणि मुलाबाळांना सांगितल्या जाणाऱ्या गोष्टी इथे मराठीत पिढ्यानपिढ्या झिरपत आल्या. साने गुरुजींनी मुलांसाठी केलेले लिखाण हे या मौखिक परंपरेशी नाते सांगणारे आहे. *गोड गोष्टी, आवडत्या गोष्टी, अमोल गोष्टी* या गोष्टींच्या निवेदनाची शैली व एकूणच रूपबंध हा प्रत्यक्ष सांगितल्या जाणाऱ्या गोष्टींसारखाच आहे. निवेदनाची भाषा बोलीभाषेला जवळची आहे. तिच्यात रोजच्या वापरातील म्हणी, उपमा यांची रेलचेल आहे, छोटी छोटी वाक्ये आहेत. मूळात या जरी छापील कथा असल्या तरी गुरुजींनी मुलांना-सवंगड्यांना या गोष्टी तोंडी सांगितलेल्या आहेत. *गोड गोष्टी*च्या प्रस्तावनेत त्यांनी ते स्पष्ट केलेच आहे. शिवाय या गोष्टी "मी जशा सांगत असे तशाच लिहून काढल्या आहेत" हेही त्यांनी नमूद करून ठेवले आहे. पण केवळ याच कारणामुळे त्या कथा मौखिक परंपरेतल्या ठरतात, असे नव्हे. मूळात साने गुरुजींना कथा सांगण्यासाठी हाच रूपबंध आवडत असावा असे दिसते. कारण उदाहरणार्थ, *श्यामची आई* या कादंबरीत देखील, नायक श्याम रोज रात्री आपल्या सोबत्यांना जमवून एकेक कहाणी सांगत जातो, अशी रचना केलेली आहे.

साने गुरुजींनी 'कथा' या वाङ्मयप्रकाराचा (आणि इतरही वाङ्मयप्रकारांचा) मुलांना नैतिक शिक्षणाचे धडे देण्याचे साधन म्हणूनच वापर केलेला आहे. *'करी मनोरंजन जो मुलांचे, जडेल नाते प्रभुशी तयाचे'* असे त्यांनी म्हटले असले तरी केवळ करमणुकीखातर त्यांनी लेखन केलेले नाही, हे उघड आहे. संपूर्ण लेखनातून त्यांनी उच्चतर नैतिक मूल्यांचा पुरस्कार केला आहे. त्या दृष्टीने वरील रूपबंध त्यांना प्रभावी वाटत असावा.

जिथे गुरुजींनी 'कहाणी मौखिक रूपाने सांगण्या'चा रूपबंध वापरलेला नाही, अशा कथांमध्येही निवेदक प्रभावी असतो. आपण प्रत्यक्ष गोष्ट सांगत आहोत व भोवती श्रोते ऐकत आहेत, अशाच थाटात हे निवेदन असते. *सुंदर पत्रे* मधील पत्रांचेही स्वरूप असेच आहे. आपल्या पुतणीला-सुधाला त्यांनी लिहिलेली ही पत्रे, प्रत्यक्ष भेटीत आपण जशा गप्पा मारतो, तशा अनौपचारिक भाषेत लिहिलेली आहेत. या पत्रांमधूनही छोट्या गोष्टी, घटना, अनुभव सांगितले जातातच. एकूणच 'गोष्ट' या प्रकारावर गुरुजींचे फार प्रेम दिसते. एका इंग्रजी कवितेवरून त्यांनी 'जाई' ही गोष्ट लिहिली तर एका चिनी नाटकावरून *करुणादेवी* ही गोष्ट लिहिली. टेनिसनच्या 'इनॉक ऑर्डन' या कथाकाव्याचे रूपांतर त्यांनी *तीन मुले* या कादंबरीत केले. इतर प्रकारांमधले साहित्य अशाप्रकारे 'गोष्ट' या प्रकारात रूपांतरित करण्याकडे असलेला त्यांचा कल इथे स्पष्टपणे दिसतो.

साने गुरुजींच्या साहित्याचा बराचसा भाग अनुवादित किंवा रूपांतरित स्वरूपाचा आहे. *गोड गोष्टी* मधील 'बहुला गाय' किंवा 'वामन भटजींची गाय' यांसारख्या चार-दोन कथा सोडल्या तर उरलेल्या सर्व कथांची मुळे देशी-विदेशी साहित्यामध्ये आहेत. तामीळ, बंगाली, हिंदी अशा भारतीय भाषांबरोबरच फ्रेंच, जपानी, चिनी, फारशी, इंग्रजी, जर्मन अशा विदेशी भाषांमधील कथा, कादंबऱ्या, दंतकथा, महाकाव्ये, नाटक, कविता यांच्यावर या कथा आधारलेल्या आहेत. यात जॉर्ज इलियटची *सायलस मार्नर* ही कादंबरी *मनूबाबा* या नावाने येते; अलेक्झांडर ड्युमा या फ्रेंच कादंबरीकाराची *ब्लॅक ट्युलिप्स, फुलाचा प्रयोग* बनते; गटेचे *फाऊस्ट नदी शेवटी सागराला मिळेल* या रूपाने येते. 'पाखराची गोष्ट' ही जपानी दंतकथा आहे. बंगाली संत चैतन्य महाप्रभू यांच्या जीवनातील एका प्रसंगावर आधारित 'थोर त्याग' ही कथा, तर रामायणातील एका प्रसंगावर आधारित 'घामाची फुले' ही कथा आहे; फारशी शाहनाम्यामधली *सोराब नि रुस्तुम* ची गोष्ट आहे; 'आवडत्या गोष्टी' या मालिकेत *दुर्दैवी* ही कथा हार्डीच्या *द मेयर ऑफ कॅस्टरब्रिज* चे रूपांतर आहे. टॉलस्टॉयची *रिझरेक्शन नवजीवन* या नावाने आली आहे, तर *स्वर्गीय ठेवा* ही कथा मेरी कॉरेलीच्या *ट्रेझर ऑफ हेवन* चे रूपांतर आहे. *तीन मुले* ही गुरुजींची कादंबरी टेनिसनच्या *इनॉक ऑर्डन* खंडकाव्याचे गद्य रूपांतर आहे, तर के. के. मेनन यांच्या *चिल्ड्रन ऑफ काली* चा अनुवाद त्यांनी *कालिमातेची मुले* या नावाने केला आहे.

देशी-विदेशी भाषांमधील अनेक चांगल्या साहित्यकृती मराठीतील बालवाचकांसमोर आणण्याचा साने गुरुजींनी जाणीवपूर्वक केलेला हा प्रयत्न आहे असे लक्षात येते. मात्र या कथा म्हणजे रूढ अर्थाने रूपांतरे किंवा भाषांतरे नव्हेत. गुरुजींच्या लेखणीतून बाहेर पडल्यानंतर या कथा इतक्या वेगळ्या बनलेल्या असतात की त्यांचे कथाबीज तेवढे मूळचे राहते. आपल्यासमोर ती कथा पूर्णपणे 'नव्या' रूपात अवतरते. पात्रांची नावे, गावांची-स्थळांची नावे इत्यादी वरवरचे बदल गुरुजी करतातच, पण कथेतील तपशीलही आवश्यक तिथे बदलतात. काही एतद्देशीय, समकालीन असे संदर्भही त्या कथेला देतात. उदाहरणार्थ, ह्युगोच्या *ला मिझरेबल* वर आधारित *दु:खी* या कथेतील जहागीरदाराचा जावई 1857च्या स्वातंत्र्यलढ्यात इंग्रजांविरुद्ध लढतो आणि नंतर त्याचा मुलगा क्रांतिकारक बनतो. *बेबी सरोजा* या कथेला महाराष्ट्राच्या ग्रामीण भागातील सवर्ण व अस्पृश्य यांच्यातील संघर्षाची पार्श्वभूमी गुरुजी देतात. कथेची नायिका प्रेमा 1933च्या वैयक्तिक सत्याग्रहात भाग घेते. महात्मा गांधींच्या दौऱ्याचाही महत्त्वाचा उल्लेख या कथेत येतो. अशाप्रकारे फक्त कथाबीज परभाषेतील घेऊन त्या कथेला गुरुजी देशी पेहराव चढवतात. पण एवढ्यावरच ते थांबत नाहीत. मूळ कलाकृतीचे मराठीत रूपांतर करताना तिच्या 'सत्त्वा'वर ते स्वत:च्या कल्पनेतील 'आदर्श मूल्य-चौकटी'च्या सत्त्वाचे कलम करतात. त्यांनी रूपांतरित केलेल्या बहुतेक कलाकृती या मूळात मुलांसाठी लिहिल्या गेलेल्या नाहीत. त्यांचा आशय अनेकपदरी, गुंतागुंतीचा असा आहे. मात्र या कलाकृती परभाषेतून मराठीत रूपांतरित करताना गुरुजी त्यांचे 'बालसाहित्या'त रूपांतर करण्याची प्रक्रियाही घडवून आणतात. नको असलेल्या आशयाचे पदर छाटून, त्यातली गुंतागुंत सोडवून, त्यावर स्वत:ला अभिप्रेत असलेल्या आशयविचाराचे 'कलम' करून ते एक नवीन कलाकृती जन्माला घालतात. त्यामुळे गुरुजींची रूपांतरित गोष्ट मूळ कथेपासून फार दूर जाते. त्या कथेतील आशयाचे सुलभीकरणही घडून येते. सोपी समीकरणे मांडून मानवी जीवनातील समस्यांना निश्चित उत्तरे दिली जातात. गुरुजींसमोरचा अपेक्षित वाचकवर्ग बाल-कुमारांचा असल्याने हे सहजपणे घडून जात असावे. उदाहरणार्थ, ह्युगोच्या *ला मिझरेबल* मधील सर्व गुंतागुंत टाळून, एका चोराचा महात्मा कसा बनतो याची कहाणी अतिशय सुलभ-सोप्या समीकरणातून गुरुजी *दु:खी* या कथेत सांगतात. कारण 'खलप्रवृत्तीवर मात करून व्यक्ती स्वत:चे जीवन नैतिकदृष्ट्या श्रेष्ट बनवू शकते' हे तत्त्व मुलांवर बिंबवणे एवढाच माफक त्यांचा उद्देश असतो. काही ठिकाणी ही प्रक्रिया फारच ढोबळ व उघडपणे घडते. *भगवान श्रीकृष्ण* या पुस्तकात कृष्ण 'समाजवादी' दृष्टीचा कसा होता हे गुरुजी पटवून देण्याचा प्रयत्न करतात. या चरित्रातील गुरजींचा श्रीकृष्ण लहानपणी गोकुळातील रहिवाशांमधील कलह मिटवून समानतेचे तत्त्व प्रस्थापित करतो. तो गोकुळातील गोपींना मथुरेच्या बाजारात दूध-दही विकायला जाऊ देत नाही, कारण गोकुळातील मुले दूध-दही-तूप खाऊन धष्टपुष्ट व्हावीत, अशी त्याची इच्छा असते. त्यामुळे त्यांची दह्या-दुधाची गरज आधी भागली पाहिजे असे त्याचे मत असते. गोकुळाला त्रास देणाऱ्या कालियासारख्या लोकांचा तो नि:पात करतो. इंद्रपूजेला विरोध करून गोवर्धन पर्वताची पूजा करण्याची प्रथा सुरू करतो, श्रमसंस्कृतीचे महत्त्व लोकांना पटवून देतो. अशाप्रकारे 'कृष्णलीलां'चे वर्णन करून मग साने गुरुजी म्हणतात, ''अशा या कृष्णाकडे पाहिले म्हणजे तो मला मोठा क्रांतिकारक दिसतो. तो समाजवादी दिसतो, समानतेचा झेंडा हातात घेणारा दिसतो.''

या चरित्रात पुढे तर 'श्रीकृष्ण' ही एक व्यक्ती नसून 'संकल्पना' बनते. गोकुळ म्हणजे आपलेच इंद्रियांचे कुळ! आणि कृष्ण म्हणजे या इंद्रियांमधील वासना-विकारांचा सावळागोंधळ मिटवून आपल्याला मुक्ती मिळवून देणारी हृदयातील सत्प्रवृत्ती! असे वर्णन करून गुरुजी पुढे प्रत्येकाने आपल्यातच दडलेले हे 'कृष्णत्व' कसे जागृत करावे, ते सांगतात. मूळ महाभारतातली बहुआयामी कृष्णकथा इथे गुरुजी तासून, घडवून आपल्याला हवी तेवढीच व हव्या त्या साच्यात बसवून मांडतात. हा साचा एका आदर्श अशा 'मूल्य-व्यवस्थे'चा आहे. आणि गुरुजींचे साहित्य — मग ते रूपांतरित असो किंवा स्वतंत्र असो — या एकाच साच्यात ढाळून बाहेर पडलेले आहे, हे ध्यानात येते. यामुळेच त्यांचे स्वतंत्र साहित्य व त्यांनी रूपांतरित केलेले साहित्य, यांच्यातून व्यक्त होणारी जीवनदृष्टी अभिन्न आहे. 'मातृभक्ती' या मूळ बंगाली भाषेतील कथेतला गोपाळ आणि त्याची आई, 'बहुला गाय' या मराठी लोकगीतावर आधारित कथेतली गाय व तिचे बाळ आणि *श्यामची आई* मधला श्याम व त्याची आई ही नाती एकाच मुशीतून घडलेली आहेत. एकच सत्त्व त्यांतून प्रक्षेपित होते. बहुला गाय तिच्या बाळाला म्हणते, ''एक दिवस सत्त्वासाठी मरण्याचं भाग्य तुलाही लाभेल.'' हेच तत्त्व श्यामची आई श्यामला शिकवते.

सुंदर पत्रे लिहितानाही साने गुरुजी आपली भूमिका विसरत नाहीत. गुरुजींनी सुधाला लिहिलेली ही पत्रे *साधने* तून दर आठवड्याला एक, याप्रमाणे प्रकाशित झाली. व्यक्तिगत नात्याचे बंधन या पत्रांना नाही. कौटुंबिक तपशील आहेत, पण ते गौण स्वरूपात. एका संस्कारक्षम मनाला आणि सोबतच महाराष्ट्रातील उमलत्या पिढीला घडविण्याची जबाबदारी आपल्यावर आहे, हे गृहीत धरून गुरुजींनी ही पत्रे लिहिली आहेत. त्यांच्या या हेतूचे प्रतिबिंब पत्रांमध्ये पडले आहे. त्यांची नेहमीची ओघवती आणि भावनाप्रधान शैली या पत्रांमध्येही आपल्याला भेटते. नुकताच घडलेला एखादा प्रसंग, त्याच्याशी संबंधित जुन्या आठवणी, एखादी कहाणी, त्यावरची स्वत:ची मते, भोवतालच्या सामाजिक व नैसर्गिक घडामोडी, त्यांवरची भाष्ये, त्यातून दोन शहाणपणाच्या उपदेशपर गोष्टी असे या पत्रांतील मजकुराचे सर्वसाधारण स्वरूप आहे. पत्र ज्या महिन्यात लिहिले असेल त्या महिन्यातले महत्त्वाचे सण, त्याच्याशी संबंधित समाजातले समज-गैरसमज, सण साजरे करण्याच्या निरनिराळ्या पद्धती, असाही भाग बऱ्याच पत्रांत आला आहे, सामाजिक परिस्थितीवर भाष्य आहे. थोडक्यात, 'शहाणे करून सोडावे' असा या पत्रांचा सूर आहे. एका पत्रात हिंदू-मुस्लिम तणावाबद्दल ते लिहितात– ''सुधा, हे पाकिस्तान आपल्या पापातून जन्मले. हे मुसलमान हिंदूधर्मातून गेले. परंतु अजूनही डोळे उघडत नाहीत. अजूनही हरिजनांना मंदिरे बंद. विहिरीवर येऊ देणार नाहीत. आमचे डोळे उघडणार तरी कधी?'' एका पत्रात, ढगांआड पुन: पुन्हा झाकोळला जाणारा चंद्र पाहून मनात आलेले विचार ते लिहितात, ''आपले मन असेच आहे.

अंधाराशी, निराशेशी झगडत असते. क्षणात निरुत्साही विचार त्याला बुडवतात. तर पुन्हा उत्साहाचे त्याला भरते येते.'' नंतर 'आत्मविश्वास हवा' हे आपले म्हणणे ते ठसवतात आणि 'ज्या जीवनात महत्त्वाकांक्षा नाही ते काय कामाचे?' अशा शब्दांत पत्राचा शेवट करतात.

सगळ्या पत्रांमधून चांगुलपणा, नैतिकता, प्रेम, सद्‌भावना, ध्येयवाद, शुद्ध चारित्र्य यांची शिकवण पुन: पुन्हा दिली आहे.

साने गुरुजींनी या सर्व लेखनातून त्यांना अभिप्रेत असलेल्या अशा आदर्श नैतिक मूल्यव्यवस्थेची चौकट उभी केली आहे. गुरु-शिष्य, आई-मूल, वडील-मूल, नवरा-बायको, भाऊ-बहीण, प्रियकर-प्रेयसी अशी विविध नाती गुरुजींनी आपल्या कथांमध्ये रेखाटली. या नात्यांचे स्वरूप उदात्त आणि पवित्र आहे. निरपेक्ष, निर्व्याज प्रेमाने व कर्तव्यभावनेने ही नाती परस्परांशी जोडलेली आहेत. गुरुजींनी गरीब-श्रीमंत, सवर्ण-दलित यांच्यामधील संघर्षाचे चित्रण केले आहे. परंपरा आणि आधुनिकता यांच्यातील संघर्ष दाखवला आहे. त्यातून त्यांना हव्या असलेल्या आदर्श समाजाचे चित्र त्यांनी उभे केले आहे. प्रत्यक्ष वास्तवाचे, वास्तवातील विषमता, विसंगती, अन्याय, दुराचार यांचे एक ढोबळ चित्र ते रेखाटतात. त्याच्या समोर त्यांना हव्या असलेल्या आदर्श, सत्य-शिव-सौंदर्ययुक्त अशा व्यक्तींची, समाजाची पर्यायी व्यवस्था उभी करतात. आणि या दोन व्यवस्थांमधला काहीसा लुटुपुटूचा वाटणारा संघर्ष दाखवून अंतिम विजय सत्य-शिव-सुंदराचाच होतो, हे अधोरेखित करतात. जिथे गरीब-श्रीमंत, दलित-सवर्ण, कामगार-मालक, आपला-परका असा भेद असणार नाही; जिथे चोऱ्यामाऱ्या, भांडणतंटे, छळ, पिळणूक होणार नाही ती गुरुजींच्या मते आदर्श समाजव्यवस्था. या समाजात परस्परांवरील प्रेम हाच सर्वांना गुंफणारा समान धागा असेल. तेथील तरुण चारित्र्यसंपन्न, महत्त्वाकांक्षी, त्यागी आणि ध्येयवादी असतील, ही त्यांची कल्पना. त्याच्या मनातल्या या आदर्श समाजव्यवस्थेचे चित्र ते बाल-कुमार वाचकांसमोर ठेवतात. आणि हे सुंदर जग घडविण्यासाठी त्यांना हाक देतात. *नवा प्रयोग* या त्यांच्या अखेरच्या कादंबरीतून या आदर्श जगाचे रम्य चित्र स्पष्टपणे दिसते.

धडपडणारी मुले या कादंबरीच्या प्रस्तावनेत साने गुरुजी म्हणतात, ''ज्या व्यक्तींना कृतिवीर होता येत नाही, ते वाचिवीर होतात. माझ्यासारख्या दुबळ्या वृत्तीच्या माणसाच्या मनात खूप खळबळ असते, मनात मनोहर स्वप्ने असतात, मनात आशा-आकांक्षा, उच्च ध्येये असतात, परंतु त्या सर्वांना कृतीत आणण्याचे धैर्य नसते. मग दौत, लेखणी, कागद घेऊन कल्पनांचे घोडे कागदावर नाचवणे एवढाच पुरुषार्थ वाटतो व तोच मी तुरुंगात करीत बसे.''

आणखी एका ठिकाणी ते म्हणतात, ''मी जीवनाचा एक नम्र उपासक आहे. सभोवतालचा सारा संसार सुखी नि समृद्ध व्हावा, ज्ञानविज्ञानसंपन्न नि कलामय व्हावा, सामर्थ्यसंपन्न नि प्रेममय व्हावा हीच एक मला तळमळ आहे. माझे लिहिणे वा बोलणे, माझे विचार वा माझी प्रार्थना या एकाच ध्येयासाठी असतात.''

या दोन्ही उद्‌गारांवरून त्यांची लेखनामागची नेमकी भूमिका स्पष्ट होते. ही भूमिका आणि त्यांचे एकूण लेखन हे परस्परांशी सुसंगतच आहे, असे म्हटले पाहिजे.

गुरुजींच्या व्यक्तिमत्त्वाचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्ये म्हणजे त्यांची संवेदनशीलता. त्यांचे संपूर्ण जीवन भावनोत्कट संवेदनशीलतेने भारलेले होते. जीवनातील प्रत्येक अनुभवाला ते याच संवेदशील मनाने सामोरे गेले. हर तऱ्हेचा अनुभव त्यांनी याच उत्कटतेने भोगला. त्यांच्या जीवनाला आणि मृत्यूलादेखील संपूर्णपणे व्यापून उरलेली ही उत्कट संवेदनशीलता त्यांच्या साहित्यातही ओतप्रोत सामावलेली आहे. त्यामुळे त्यांच्या लिखाणात भावनांचा कल्लोळ दिसून येतो. त्यांच्या साहित्यातले निवेदन जेवढे भावनाप्रधान असते तितकीच त्यातील पात्रेही भावुक असतात. त्यांचा निवेदक सगळ्या पात्रांकडे सारख्याच वात्सल्यभावनेने पाहतो. आणि वाचकाशी मध्येच हितगुज करतानाही त्याचा 'आवाज' भावनेने थबथबलेलाच असतो. त्यांच्या कथांमधली आई जितक्या प्रेमाने आपल्या मुलांशी बोलते, तितक्याच मायेने, वात्सल्यभावनेने बाप आपल्या मुलाशी किंवा गुरू आपल्या शिष्याशी बोलतो. सगळीच पात्रे हळवी आणि भावुक असतात. *सोराब-रुस्तुम* या कथेत इराणचा राजा सोराबला एका दूताकरवी बोलावणे धाडतो. सोराब यायला तयार नसताना हा दूत एकदम भावनाकुल असे बोलून त्याला राजी करतो. *शबरी* या कथेत मतंग ऋषी शबरीला अहिंसेचे तत्त्व इतक्या हळुवार, व्याकुळ शब्दांनी सांगतात की त्यामुळे तिचे हृदय हेलावून डोळ्यातून 'गंगायमुना' वाहू लागतात.

गुरुजींच्या कथांमधली खलपात्रेही कथेत फार काळ कोणाला त्रास देऊ शकत नाहीत. त्यांच्या वाईटपणावर देखील गुरुजींचा अंकुश असतो. कोणत्या योगायोगाच्या क्षणी त्यांच्यात हृदयपरिवर्तन घडून ती सज्जन बनतील याचा नेम नसतो. खलपात्राला शिक्षा देण्याची वेळच त्यांच्यावर येत नाही. शिक्षा होण्यापूर्वीच ती पश्चात्तापाने दग्ध झालेली असतात. *बेबी सरोजा* या कथेतील सवर्ण सनातनी मंडळींच्या वृत्तीत महात्मा गांधींच्या केवळ एका दौऱ्यामुळे परिवर्तन होते आणि ती दलितांच्या गळ्यात गळे घालून राहू लागतात. *नवा प्रयोग* या कादंबरीतील खलनायक शोभावे असे सुंदरदास हे पात्र कादंबरीच्या अखेरीस घन:श्यामच्या नव्या आदर्श वसाहतीत येऊन घन:श्यामला निर्मळ मनाने आशीर्वाद देतात.

गुरुजींच्या कथांमधल्या व्यक्ती कायम एकमेकांच्या भावनांना आवाहन करीत असतात आणि त्यांच्यामार्फत वाचकांच्याही भावनांना आवाहन केले जाते. बुद्धिनिष्ठ अशी विचारांची मांडणी ते कुठे करत नाहीत. अगदी सुधाला लिहिलेली *सुंदर पत्रे* किंवा *भारतीय संस्कृती* सारखे लेखन घेतले, तरी तिथेही एवढ्या-तेवढ्या निमित्तावरून एकदम भावनाप्रधान होणारे गुरुजी दिसतात. भावुकतेच्या या अतिरेकामुळेच त्यांच्या लेखनात, विचारात एकप्रकारचा भाबडेपणा आला आहे.

इथे याच संदर्भात आपल्याला पंडित नेहरूंचे उदाहरण घेता येईल. साने गुरुजी आणि नेहरू, दोघेही राष्ट्रीय चळवळीत होते, दोघांवरही गांधीजींचा प्रभाव होता. दोन्ही व्यक्तिमत्त्वे

ज्ञानाने समृद्ध होती. नेहरू मुलांचे 'चाचा' होते, तर साने गुरुजी मुलांचे 'गुरुजी' होते. परंतु नेहरूंचा पिंड मूळातच बुद्धिनिष्ठ असा होता. त्यामुळे त्यांनी आपल्या तेरा-चौदा वर्षांच्या मुलीला तुरुंगातून जी पत्रे लिहिली, त्या पत्रांमधून संपूर्ण जगाचा इतिहास तटस्थतेने, तर्कनिष्ठपणे तिला सांगितला. याउलट साने गुरुजींनी कल्पित साहित्य (fiction) सुलभ सोप्या आणि भावनांनी ओथंबलेल्या भाषेत मुलांसमोर आणले. वैचारिक लेखनही त्यांनी केले आहे, पण त्यांचा भर प्रामुख्याने कथा-कादंबऱ्यांवरच होता. दोघांचाही उद्देश मुलांची संस्कारक्षम मने घडावी हाच होता. पण एकाने निव्वळ भावनिकतेला महत्त्व दिले, तर दुसऱ्याने वैचारिक, बुद्धिनिष्ठ अशा ज्ञानावर भर दिला.

अर्ध्या शतकाहूनही अधिक काळापूर्वी साने गुरुजींनी हे लेखन केले आहे. प्रश्न असा पडतो की आजच्या मुलांना हे लेखन कितपत भावत असेल?

गुरुजींचे बालसाहित्य हे प्रामुख्याने, 8-9वर्षे वयाची मुले ते 20-22 वर्षांचे तरुण – या वयोगटातील वाचकांसाठी आहे. गुरुजींनी हे लेखन केले त्या काळात भारतात राष्ट्रीय आंदोलन आणि नवसमाज-नवराष्ट्र निर्माणाच्या चळवळी जोरात सुरू होत्या. एकप्रकारचे मंत्रमुग्ध करणारे वातावरण सर्वत्र होते. एक नवे राष्ट्र, नवा समाज घडविण्याची आकांक्षा (–विचार स्पष्ट नसले, तरी) साऱ्यांच्याच मनात होती. शाळा-कॉलेजांमधील विद्यार्थी देखील चळवळींमध्ये स्वत:ला झोकून देत होते. अशा या युगात गुरुजींच्या साहित्यातील भव्यदिव्य स्वप्ने दाखवणाऱ्या आदर्शवादी भावविश्वाशी या मुलांचे नाते जुळणे स्वाभाविकच होते. त्यामुळे गुरुजींचे साहित्य तत्कालीन समाजात प्रचंड प्रिय झाले आणि त्याचा प्रभाव पुढील काही पिढ्यांपर्यंत — म्हणजे आतापर्यंत — काही प्रमाणात का असेना, पण टिकून राहिला. अगदी ऐंशीच्या दशकात देखील युवकांच्या अनेक पुरोगामी संघटना, चळवळी महाराष्ट्राच्या राजकीय-सामाजिक जीवनात प्रभावी होत्या. या युवकांचे लहानपणापासूनच साने गुरुजींच्या साहित्याशी घनिष्ठ नाते होते.

आता मात्र हळूहळू हे वातावरण बदलू लागले आहे. एखाद्या आदर्श विचाराने झपाटलेल्या तरुणाची जमात आता नामशेष होण्याच्या मार्गावर आहे. समाजात दिवसेंदिवस फुगत चाललेल्या मध्यमवर्गामध्ये, मुलांच्यात लहानपणापासून नैतिक मूल्ये रुजविण्याऐवजी भावी जीवनाच्या स्पर्धेत टिकून राहण्यासाठी आवश्यक असलेली 'मूल्ये' रुजविण्याची प्रक्रिया सुरू झाली आहे. आजच्या मुलांचे–विशेषत: पौगंडावस्थेतून बाहेर पडू पाहणाऱ्या मुलांचे भावविश्व गुरुजींच्या साहित्यातील भावविश्वापेक्षा बरेच वेगळे आहे. त्यामुळेच गुरुजींचे साहित्य आणि बाल-कुमार वाचक यांच्यात अंतर निर्माण झाले आहे.

गुरुजींच्या साहित्यातील सच्चेपणा आजही वाचकाच्या मनाला भिडतो. पण त्यातला भाबडेपणा, मानवी सत्प्रवृत्तीवरची अतिरेकी श्रद्धा मात्र आज खटकते. वाचकाची स्वप्नाळू, हळवी वृत्ती जोवर टिकून आहे, तोवर गुरुजींचे साहित्य त्याला भावते. अलीकडे स्वप्नाळू, हळव्या मनोविश्वातून बाहेर पडून 'मोठे' होण्याची क्रिया लहान मुलांच्या आयुष्यात थोडी

लवकरच घडू लागली आहे. त्यामुळेच गुरुजींचे साहित्य आज कोवळ्या वयातील मुलांना जितके प्रिय आहे, तितके कुमार-युवकांना नाही. त्यांच्या मानसिक व भौतिक अवकाशातील घटक भिन्न आहेत, गरजा भिन्न आहेत. गुरुजींच्या साहित्याशी त्यांची नाळ जुळत नाही. गुरुजींच्या गोष्टी–कादंबऱ्यांनी आजवर बाल-कुमार वाचकांना प्रभावीत केलेले असले तरी भावी काळात या गोष्टी त्यांना तितक्याच तीव्रतेने भावतील असे वाटत नाही. ■

लेखक-परिचय

1. **भालचंद्र नेमाडे :** साहित्य अकादेमीच्या मराठी विभागाचे निमंत्रक. कादंबरीकार, समीक्षक व कवी.
2. **राजाभाऊ गवांदे :** मुंबई उच्च न्यायालयाचे निवृत्त न्यायाधीश. ठाणे येथे वास्तव्य.
3. **वसंत पळशीकर :** विचारवंत, निबंधलेखक व समीक्षक. वाई येथे वास्तव्य.
4. **नागनाथ कोत्तापल्ले :** मराठी विभाग प्रमुख, पुणे विद्यापीठ. समीक्षक, कवी, लघुकथालेखक व कादंबरीकार.
5. **गोविंद पुरुषोत्तम देशपांडे :** नाटककार, विचारवंत व समीक्षक. जवाहरलाल नेहरू विद्यापीठ, दिल्ली येथे इतिहासाचे प्राध्यापक.
6. **भास्कर लक्ष्मण भोळे :** विचारवंत, निबंधलेखक व समीक्षक, नागपूर विद्यापीठात राज्यशास्त्र विभाग प्रमुख.
7. **म. द. हातकणंगलेकर :** समीक्षक. सांगलीच्या विलिंग्डन महाविद्यालयातून इंग्रजीचे व्याख्याते व प्राचार्य म्हणून निवृत्त.
8. **वासुदेव सावंत :** समीक्षक. गोवा विद्यापीठात मराठीचे अधिव्याख्याते.
9. **रंगनाथ पठारे :** कादंबरीकार, लघुकथालेखक व समीक्षक. संगमनेर महाविद्यालयात पदार्थविज्ञानाचे व्याख्याते.
10. **विलास खोले :** समीक्षक. श्रीमती नाथीबाई दामोदर ठाकरसी विद्यापीठाच्या पुणे केंद्रात मराठीचे विभाग प्रमुख.
11. **मधुकर वाकोडे :** लोकसाहित्याचे संशोधक, कादंबरीकार व लघुकथाकार. अंजनगाव सुर्जी येथील राधाबाई सारडा महाविद्यालयात मराठीचे विभाग प्रमुख.
12. **वसंत आबाजी डहाके :** कवी व समीक्षक. मुंबईच्या एल्फिन्स्टन महाविद्यालयातील मराठीचे विभाग प्रमुख
13. **सुरेश जोशी :** शैलीशास्त्राचे अभ्यासक. देवरुख येथील आठल्ये महाविद्यालयाचे प्राचार्य
14. **दत्ता भगत :** नाटककार व समीक्षक. डॉ.बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा विद्यापीठात मराठीचे प्रपाठक.
15. **हरिश्चंद्र थोरात :** समीक्षक. मुंबई विद्यापीठात मराठीचे अधिव्याख्याते.
16. **नितीन रिंढे :** समीक्षक. वांद्रे (मुंबई) येथील चेतना महाविद्यालयात मराठीचे व्याख्याते.